QUADERNI FRIULANI DI ARCHEOLOGIA

ANNO XXXIV - N. 1 - DICEMBRE 2024

INDICE

DOSSIER AQUILEIA

VARIE

ANATOLIA E CRIMEA

NOTE, DISCUSSIONI E NOTIZIE

Dossier Aquileia

L'AMBIENTE CULTURALE DI AQUILEIA E L'ISTITUZIONE DEL CENTRO DI ANTICHITÀ ALTOADRIATICHE ALLA FINE DEGLI ANNI SESSANTA DEL SECOLO SCORSO

Giuseppe *CUSCITO*

Riassunto
Si tenta qui un bilancio delle 49 Settimane di Studi aquileiesi promosse dal Centro di Antichità Adriatiche. Per focalizzare la loro nascita si esamina la situazione aquileiese, con riferimento agli scavi, alle pubblicazioni e al dibattito interno e internazionale. Le Settimane e dal 1972 la pubblicazione della rivista "Antichità Altoadriatiche" hanno inteso coinvolgere nello studio di Aquileia, su scala amplissima, un maggior numero di studiosi italiani e stranieri. Tutto ciò ha giovato molto alla miglior conoscenza del patrimonio aquileiese, divenuto noto in ambiti sempre più ampi.
Parole chiave: Aquileia; Settimane aquileiesi; Centro di Antichità Altoadriatiche; Mario Mirabella Roberti.

Abstract
The cultural milieu of Aquileia and the establishment of the Centro di Antichità Altoadriatiche at the end of the 1960s
The author here attempts to make an assessment of the 49 Settimane di studi aquileiesi promoted by the Centro di Antichità Altoadriatiche. To focus on their birth, examine the situation in Aquileia, with reference to the excavations, publications and internal and international debate. The Settimane and since 1972 the publication of the journal "Antichità Altoadriatiche" intended to involve a greater number of Italian and foreign scholars in the study of Aquileia on a very large scale. All this has greatly contributed to a better knowledge of the Aquileian heritage, which has become known in increasingly wider areas.
Keywords: Aquileia; Settimane aquileiesi; Centro di Antichità Altoadriatiche; Mario Mirabella Roberti.

Tentare un bilancio delle 49 Settimane di Studi aquileiesi promosse dal Centro di Antichità Altoadriatiche a partire dagli anni Settanta dello scorso secolo sarebbe un'impresa titanica per numero e varietà di argomenti trattati. Più agevole selezionare alcuni momenti forti e alcuni snodi epocali ricorrenti nell'arco delle 49 Settimane e via via esaminati sotto vari punti vista anche con esiti diversi: tale selezione, per quanto necessaria, non esclude tuttavia il rischio di un giudizio soggettivo per cui mi scuso fin d'ora.

Mezzo secolo fa in questo piccolo centro della Bassa Friulana, erede della grande Aquileia, operavano la Soprintendenza alle Antichità con sede a Padova, attraverso la Direzione del museo Archeologico Nazionale, e l'Associazione Nazionale per Aquileia, che, fondata in anni ruggenti e di esaltazione della romanità, pubblicava dal 1930 la sua rivista, affiancandosi alla Soprintendenza con uomini di valore e talora con mezzi cospicui, che ultimamente solo la Fondazione Aquileia avrebbe potuto garantire.

Alla fine degli anni Sessanta del secolo scorso la comunità scientifica poteva registrare novità e suscitare movimenti di pensiero e di ricerca nell'ambiente archeologico friulano-veneto soprattutto attraverso la rivista "Aquileia Nostra" in cui si erano già cimentati uomini del calibro di Giovanni Brusin. Lì aveva trovato spazio la relazione preliminare sui promettenti scavi per le fognature diretti da Luisa Bertacchi con fatica anche per l'esproprio delle aree a destinazione archeologica grazie alla Legge Speciale per Aquileia n. 121 del 1967 [1]; ciò le aveva consentito di individuare tra il 1969-70 la basilica forense di età

severiana, lunga m 76 quanto la larghezza massima del foro dalla pianta molto allungata e nel 1972 l'acquedotto, opera straordinaria in mattoni sesquipedali con andamento nord-sud [2]. In quell'occasione fu messo in luce anche il decumano detto di *Aratria Galla* e furono ricuperati molti materiali per l'individuazione del teatro [3].

Quelli erano gli anni in cui "Aquileia Nostra" registrava anche le proficue investigazioni condotte dalla scuola tergestina di Mario Mirabella Roberti a San Canzian d'Isonzo, ove furono scoperte la basilica e la tomba dei Canziani, "i più aquileiesi tra i martiri di Aquileia", e ove furono iniziati all'archeologia una schiera di giovani allievi già impegnati dal 1961 nella scoperta della basilica paleocristiana di S. Giovanni del Timavo e negli scavi di Castelseprio [4]. Sulla stessa rivista avevano trovato spazio i risultati degli scavi nel castello longobardo di *Ibligo*-Invillino, condotti da G. Fingerlin, J. Garbsch e J. Werner [5], ripresi e continuati da Volker Bierbrauer nel 1973 [6]; le fortunate indagini del p. Joseph Lemarié, in grado di restituire al vescovo Cromazio della fine del IV secolo un *corpus* di 39 sermoni pubblicati tra il 1969 e il 1971 nelle *Sources Chrétiennes* [7], poi ripresi con i *Tractatus in Mathaeum* nel *Corpus Christianorum* IX A (1974) su cui sarebbero tornate più volte le nostre Settimane: erano testi che, pur nei limiti di quel genere letterario, andavano favorendo una più articolata conoscenza del mondo culturale di Aquileia tardoantica, già venuto alla ribalta dopo il volume del Lanckoroński *Der Dom von Aquileia* del 1906 e specialmente dopo la scoperta delle aule teodoriane del 1909 sotto la basilica patriarcale.

Tutto questo mentre andavano scomparendo i grandi maestri e i protagonisti della ricerca nel dopoguerra (Vigilio De Grassi, Fausto Franco, Aristide Calderini, Attilio Degrassi, Paolo Lino Zovatto) e mentre giovani studiosi dell'Università di Padova e presto anche del più giovane ateneo tergestino s'impegnavano ad approfondire singoli aspetti del patrimonio storico e archeologico di Aquileia e del suo territorio.

Non era mancato in quel torno di tempo un intenso dibattito relativo alle origini del cristianesimo aquileiese e alla tradizione marciana, già liquidata da Pio Paschini sulla traccia dei padri Bollandisti [8]. Né mancava l'attenzione alle stimolanti proposte di Guglielmo Biasutti, che aveva spostato la questione dal problema personale di Marco alla qualità del primo cristianesimo aquileiese con radici giudeo-cristiane e alessandrine, quali sembrano emergere dalle varianti al *Credo* locale attestate da Rufino di Concordia nel 404 e dalla quarta lettera indirizzata agli imperatori Graziano, Valentiniano e Teodosio a nome del concilio di Aquileia del 381, lettera che è la XII del *corpus* ambrosiano [9].

In questo fervore di studi e ricerche, limitato a pochi specialisti, Luisa Bertacchi pubblicava su "Aquileia Nostra" del 1971 una relazione preliminare degli scavi che aveva avuto l'opportunità di condurre nel presbiterio della basilica patriarcale [10]; ne erano emersi i lacerti del pavimento musivo della basilica post-teodoriana meridionale allora ritenuta post-attilana, ma presto attribuita dalla scuola tergestina del Mirabella Roberti all'opera del vescovo Cromazio tra la fine del IV e l'inizio del V secolo, se Rufino aveva rivolto a lui il lusinghiero complimento di "Beseleel del nostro tempo" associandolo al mitico costruttore del tempio di Gerusalemme. La nuova basilica rielaborava in qualche modo il principio ispiratore dello schema "chiuso", tipicamente aquileiese, delle aule teodoriane anabsidi, già ampiamente studiate dal Mirabella Roberti negli *Studi aquileiesi offerti a Giovanni Brusin* del 1953 [11], dove aveva sostenuto per la prima volta l'unità strutturale dell'impianto, accolta quasi unanimemente dalla comunità scientifica in contrasto con l'ipotesi dell'oratorio primitivo sostenuta dal Brusin. La basilica cromaziana, su cui s'impiantano tutte le successive fasi del Medioevo, veniva a costituirsi "quale importante episodio urbanistico, autonomo e originale, nel tessuto cittadino", mentre il sistema assiale col battistero a occidente avrebbe offerto un esempio autorevole in area altoadriatica, come a Parenzo e a Pola nella prima metà del V secolo, ma anche altrove nell'Italia settentrionale con una significativa continuità fino all'alto Medioevo (Cividale, Feltre, Torcello): questa linea interpretativa veniva avanzata da Sergio Tavano nel corso della prima Settimana [12] su cui sarebbe tornato autorevolmente Guglielmo De Angelis D'Ossat nel corso della III Settimana (1973) [13].

L'impianto cromaziano sorgeva parallelo alla post-teodoriana nord che, scoperta nel cimitero degli eroi e pubblicata dal Brusin nel 1934 [14], pare doversi riconoscere con la basilica ancora in costruzione nel 345, quando Atanasio di Alessandria, il campione della fede nicena esule *pro causa fidei*, vi aveva celebrato la Pasqua col vescovo locale Fortunaziano. Anche in questa basilica il presbiterio doveva concludersi verso est con un banco presbiteriale e prolungarsi a occidente con l'appendice della *solea*, una sorta di corridoio che conduceva all'altare, di cui qui è attestato uno dei più antichi esemplari [15].

Grande scalpore e interesse degli studiosi avevano sollevato in quel periodo l'ardito scavo della basilica cromaziana di Concordia con un difficile lavoro di sospensione del duomo medievale, di cui dava notizia nel 1974 Giulia Fogolari [16], e la scoperta della basilica martiriale di via Madonna del Mare a Trieste con un pavimento musivo di due fasi, ricco di epigrafi di donatori che rappresentano tuttora le voci più autentiche della comunità cristiana tergestina tra V e VI secolo [17]. A Parenzo lavorava con passione l'archeologo croato Ante Šonje, che andava portando nuova luce sul tessuto urbano della città romana, sulle costruzioni pre-eufrasiane e sulle aule primitive di quel centro episcopale, uno dei più antichi e documentati dell'Istria [18].

Nel 1972 Valnea Santa Maria Scrinari pubblicava il primo catalogo delle sculture romane del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia, considerando che solo una minima parte di esse appariva nelle brevi citazioni delle guide del Museo. L'intento della Scrinari era stato "quello di far conoscere e sottoporre all'attenzione degli studiosi il repertorio figurativo ed il gusto artistico di quello che era stato, sotto ogni rapporto, uno degli ambienti più interessanti dell'Italia romana, area dell'incontro tra il mondo mediterraneo e quello centro-europeo (celtico, danubiano, balcanico)" a cui il nostro Centro avrebbe dedicato alcune delle sue Settimane più significative, come quella su *Aquileia e l'arco alpino orientale* (1976) e quella su *Aquileia e l'Oriente mediterraneo* (1977). L'esempio migliore di questa posizione eminente di Aquileia la Scrinari lo segnalava nella ritrattistica qui presente "con una serie di esemplari eccellenti, ben diversi dai prodotti delle altre zone venete e delle province transalpine", così da poter concludere che "Aquileia ha, più d'ogni altra città d'Italia, un volto cosmopolita che giustifica una grande varietà tipologica nell'ambito delle sue espressioni artistiche".

Mentre qui si agitavano tanti interessi di studio e gli atenei di Padova e di Trieste guardavano ad Aquileia come a un prezioso deposito di materiali archeologici da valorizzare e a un terreno ancora per larga parte da sondare, più di mezzo secolo fa, nei tormentati anni di piombo mentre si scatenava la strategia della tensione a cominciare da piazza Fontana, Mario Mirabella Roberti, docente nell'Università di Trieste e Soprintendente alle Antichità della Lombardia, ebbe la felice intuizione e il coraggio d'istituire e dì insediare presso la casa Bertoli di Aquileia il Centro di Antichità Altoadriatiche, polarizzando l'interesse di colleghi, istituzioni ed ex alunni nell'intento di restituire storicamente l'ambiente culturale di cui Aquileia conserva cospicue e inconfondibili tracce.

Con l'organizzazione delle Settimane e delle Giornate di Studio a cominciare dal 1970 e con la pubblicazione della rivista "Antichità Altoadriatiche" a partire dal 1972, egli aveva inteso coinvolgere nel confronto un più ampio numero di studiosi e allargare il campo d'indagine da Aquileia ai territori contermini e ai suoi contatti con quelle regioni del mondo romano apportatrici di nuovi flussi culturali come l'Oriente mediterraneo o influenzati da Aquileia come il Norico. Per questo, negli annuali incontri di studio, organizzati in sinergia con l'allora Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Ateneo tergestino, furono chiamati ad Aquileia specialisti di rango per lezioni-quadro in cui fare il punto su questioni aperte e dibattute e giovani promettenti per illustrare i risultati delle loro indagini su momenti o su personaggi poco noti o su materiali non ancora studiati. Un altro merito, e non ultimo, di questa iniziativa era stato anche quello di aver stabilito proficui contatti con gli studiosi sloveni e croati dell'ex Iugoslavia in un periodo di guerra fredda e quello di aver organizzato alla fine delle Settimane escursioni e sopralluoghi nei siti considerati.

Ciò premesso, occorre dire che lo spazio a disposizione non ci consentirà di soffermarci

per enumerationem singulam su una rassegna dei temi emersi nelle 49 Settimane passate, per cui dovremo lavorare per sottrazione e limitarci a considerare solo alcuni saggi come campioni significativi, atti a indicare il metodo di lavoro seguito nella scelta dei temi e dei relatori, oltre a indicare alcune questioni nodali affrontate nel corso dei primi tre incontri ancora sperimentali con l'intento di rivisitare gli inizi del percorso e di intravederne gli sviluppi.

Le prime Settimane furono volte a studiare i rapporti di Aquileia col suo mondo prossimo, come Grado, l'Istria e Milano. L'inizio della prima Settimana su *Aquileia e Grado,* tema in certo modo ripreso e allargato nel 1980 col titolo *Grado nella storia e nell'arte*, fu avviato dalla prolusione di Giovanni Brusin, il grande vecchio e lo studioso più qualificato per illustrare la vita economica e sociale di Aquileia [19]. A lui fece seguito Filippo Cassola, che, attraverso un'analisi critica delle fonti ricca di spunti, cercò di far luce sulle origini di Aquileia, "l'ultima colonia latina nella storia della colonizzazione romana", fondata nel 181 a.C. come baluardo contro gli Istri e contro gli Illiri in un sito della *Venetia* lungo il fiume *Akylis* delle fonti letterarie bizantine: qui l'influenza gallica doveva essere molto forte se ancora nel III secolo d.C. lo storico Erodiano presenta Beleno, divinità gallica, come il nume tutelare di Aquileia. Era stata una magistrale lezione di storia presentata in termini di alta divulgazione, ripresa e continuata negli incontri successivi dallo stesso Cassola, da Ruggero Fauro Rossi e poi da Umberto Laffi, Gino Bandelli, Alfredo Buonopane, Claudio Zaccaria e Rajko Bratož specialmente nella Settimana del 2003 su *Storia, amministrazione e società*.

A Luisa Bertacchi era toccato il compito di illustrare le novità sulla topografia di Aquileia in base ai vecchi scavi e ai risultati di quelli recenti che solo molti anni dopo (2003) avrebbero trovato sistemazione in una nuova pianta della città redatta da lei [20]. Per un quadro sulla scultura di età romana, il Centro si era affidato a Maurizio Borda, convinto che i problemi relativi alla formazione di questa cultura artistica non fossero stati ancora del tutto risolti e ciò in relazione ai più decisivi apporti esterni e al peso di un substrato locale che egli cercò di individuare [21].

Perciò in anni in cui la Scrinari andava allestendo il suo *Catalogo delle sculture romane* del locale Museo Archeologico, fu compito del Borda tracciare un primo grande quadro della scultura romana ad Aquileia dalle origini al tardo impero con attenzione all'ambiente culturale e alle possibili influenze da esso esercitate. Era stato quello uno dei principali temi delle prime Settimane di studi in seguito ripresi da Fernando Rebecchi nel 1978 e nel 1980 [22], da Giuliana Cavalieri Manasse [23] e da Luigi Beschi nel 1983 [24], da Monica Verzár Bass [25] e da Paolo Casari nel 2005 [26]. Borda intravedeva qui una presenza densa e massiccia della cultura artistica di tradizione preromana dell'Italia centro-meridionale in diretto rapporto col trasferimento di nuclei familiari (quasi 5.000 famiglie di italici) nei due momenti dell'impianto coloniale tra il 181 e il 169 a.C.; ne indicava significative testimonianze in opere di artigianato artistico, come terrecotte apule, telamoni fittili e altre produzioni simili esposte nel Museo, di cui si sarebbe occupata in seguito Maria Josè Strazzulla Rusconi (1987) [27].

Anche il culto funebre e la ritrattistica sepolcrale improntata a un linguaggio marcatamente realistico erano sentite dal Borda come derivazione dall'area artistica italica centro-meridionale in relativo sincronismo con Roma. Questo quadro generale della scultura legato al culto funebre era solo un inizio perché i monumenti sepolcrali e il ritratto romano sarebbero stati oggetto esclusivo di studio nel corso di due Settimane successive, quelle del 1997 su *Monumenti sepolcrali romani in Aquileia e nella Cisalpina* e rispettivamente del 1998 su *Il ritratto romano in Aquileia e nella Cisalpina*.

È soprattutto nella III Settimana (1973), mentre in Italia andava affermandosi l'archeologia medievale, che prendeva corpo anche un altro centro d'interesse come l'Alto Medioevo per cui venivano messe in evidenza ora la continuità con l'esperienza paleocristiana e altoadriatica, ora un rifluire di correnti artistiche rinnovatrici in coincidenza con la dispersione delle botteghe artistico-artigianali del Vicino Oriente provocate dalle lotte iconoclastiche, come negli affreschi di S. Maria *foris portas* a Castelseprio [28] secondo un gusto allora definito da Decio Gioseffi "neopompeiano" [29].

Questo mio troppo rapido quadro sui primi passi del Centro, con rimandi da una Settimana all'altra per rilevare coincidenze o contrasti interpretativi, ha inteso sottolineare alcuni dei temi più importanti indagati in quel torno di anni secondo un metodo multidisciplinare e diacronico anche in seguito adottato al fine di determinare il ruolo di Aquileia nella ricezione e nella diffusione di valori e di forme alla base della civiltà mediterranea.

NOTE

[1] Bertacchi 1968.
[2] Bertacchi 1995.
[3] Bertacchi 1994, spec. pp. 165-166.
[4] Mirabella Roberti 1967; Mirabella Roberti 1976.
[5] Fingerlin, Garbsch, Werner 1968.
[6] Bierbrauer 1973.
[7] Chromace d'Aquilée, *Sermons*, a cura di J. Lemarié, I-II, Paris 1969-1971.
[8] Paschini 1909.
[9] Biasutti 1968; Biasutti 1970; Biasutti 1977.
[10] Bertacchi 1971.
[11] Mirabella Roberti 1953.
[12] Tavano 1972.
[13] De Angelis D'Ossat 1973.
[14] Brusin 1934, pp. 187-196.
[15] Cuscito 2010, spec. pp. 672-682.
[16] Fogolari 1974.
[17] Cuscito 1973.
[18] Šonje 1965; Šonje 1971.
[19] Brusin 1972.
[20] Bertacchi 1972.
[21] Borda 1972.
[22] Rebecchi 1978; Rebecchi 1980.
[23] Cavalieri Manasse 1983.
[24] Beschi 1983.
[25] Verzár Bass 2005.
[26] Casari 2005.
[27] Strazzulla 1987.
[28] Tavano 1973, spec. pp. 321-323 e 336-339.
[29] Gioseffi 1973, spec. p. 371.

BIBLIOGRAFIA

Bertacchi L. 1968 - *Aquileia – Relazione preliminare sugli scavi del 1968*, "Aquileia Nostra", XXXIX, cc. 29-48.
Bertacchi L. 1971 - *La basilica postattilana di Aquileia. Relazione preliminare dei recenti scavi*, "Aquileia Nostra", XLII, cc. 15-54.
Bertacchi L. 1972 - *Topografia di Aquileia*, "Antichità Altoadriatiche", I, pp. 43-57.
Bertacchi L. 1994 - *Aquileia: teatro, anfiteatro e circo*, "Antichità Altoadriatiche", XLI, pp. 163-181.
Bertacchi L. 1995 - *Il foro e la basilica forense di Aquileia. Gli scavi fino al 1989*, "Antichità Altoadriatiche", XLII, pp. 141-155.
Beschi L. 1983 - *La scultura romana di Aquileia: alcune proposte*, "Antichità Altoadriatiche", XXIII, pp. 159-174.
Biasutti G. 1968 - *Apertura sul cristianesimo primitivo in Aquileia*, Udine.
Biasutti G. 1970 - *Otto righe di Rufino*, Udine.
Biasutti G. 1977 - *Aquileia e la chiesa di Alessandria*, "Antichità Altoadriatiche", XII, pp. 215-229.
Bierbrauer V. 1973 - *Gli scavi a* Ibligo-*Invillino, Friuli. Campagne degli anni 1972-1973 sul colle Zuca, Relazione preliminare,* "Aquileia Nostra", XLIV, cc. 85-126.
Borda M. 1972 - *La scultura di età romana ad Aquileia*, "Antichità Altoadriatiche", pp. 59-89.
Brusin G. 1934 - *Gli scavi di Aquileia. Un quadriennio di attività dell'Associazione Nazionale per Aquileia (1929-1932),* Udine.
Brusin G. 1972 - *Aspetti della vita economica e sociale di Aquileia*, "Antichità Altoadriatiche", II, pp. 15-22.
Casari P. 2005 - *Ritratti imperiali ad Aquileia tra il I e III secolo d.C.: qualche osservazione*, "Antichità Altoadriatiche", LXI, pp. 193-226.
Cavalieri Manasse G. 1983 - *Architetture romane in Museo*, "Antichità Altoadriatiche", XXIII, pp. 127-158.
Chromace d'Aquilée 1969-1971 - *Sermons*, a cura di J. Lemarié, I-II, Paris.
Cuscito G. 1973 - *Le epigrafi musive della basilica martiriale di Trieste*, "Aquileia Nostra", XLIV, cc. 127-166.
Cuscito G. 2010 - *L'arredo liturgico nel complesso episcopale di Aquileia*, "Antichità Altoadriatiche", LXIX/2, pp. 661-686.
De Angelis D'Ossat G. 1973 - *Architettura paleocristiana a Milano e ad Aquileia*, "Antichità Altoadriatiche", III, pp. 421-443

FINGERLIN G., GARBSCH J., WERNER J. 1968 - *Gli scavi nel castello longobardo di* Ibligo-*Invillino (Friuli). Relazione preliminare delle campagne del 1962, 1963 e 1965*, “Aquileia Nostra”, XXXIX, cc. 57-136.
FOGOLARI G. 1974 - *La maggior basilica paleocristiana di Concordia*, “Antichità Altoadriatiche”, VI, pp. 267-295.
GIOSEFFI D. 1973 - *Cividale e Castelseprio*, “Antichità Altoadriatiche”, IV, pp. 365-381.
MIRABELLA ROBERTI M. 1953 - *Considerazioni sulle aule teodoriane di Aquileia*, in *Studi aquileiesi offerti a Giovanni Brusin*, Aquileia, pp. 209-244.
MIRABELLA ROBERTI M. 1967 - *La basilica paleocristiana di San Canzian d’Isonzo*, “Aquileia Nostra”, XXXVIII, cc. 61-86.
MIRABELLA ROBERTI M. 1976, *La basilica paleocristiana di San Giovanni del Timavo,* “Antichità Altoadriatiche”, X, pp. 63-75.
PASCHINI P. 1909 - *La chiesa aquileiese ed il periodo delle origini,* Udine.
REBECCHI F. 1978 - *I sarcofagi romani dell’arco adriatico*, “Antichità Altoadriatiche”, XIII, pp. 201-258.
REBECCHI F. 1980 - *Sull’origine dell’insediamento in Grado e sul suo porto tardoantico*, “Antichità Altoadriatiche”, XVII/1, pp. 41-56.
ŠONJE A. 1965 - *Il complesso della prima basilica nella zona della Basilica Eufrasiana a Parenzo*, in *Atti del VI Congresso Intern. di Archeologia Cristiana*, Roma, pp. 799-806.
ŠONJE A. 1971 - *Le costruzioni preeufrasiane di Parenzo*, “Zbornik poreštine”, I, Parenzo.
STRAZZULLA M. J. 1987 - *Aquileia e Roma: botteghe urbane e botteghe locali nella produzione di terrecotte architettoniche*, “Antichità Altoadriatiche”, XXX, pp. 151-164.
TAVANO S. 1972 - *Aquileia cristiana e patriarcale*, “Antichità Altoadriatiche”, I, pp. 103-135.
TAVANO S. 1973 - *Architettura altomedioevale in Friuli e in Lombardia*, “Antichità Altoadriatiche”, pp. 319-364.
VERZÁR BASS M. 2005 - *Scultura aquileiese: riflessioni su metodi d’indagine e problemi aperti*, “Antichità Altoadriatiche”, LXI, pp. 35-69.

Giuseppe Cuscito
g.cuscito1940@alice.it

UN BARBIERE A SAN CANZIAN. LA DATAZIONE DEL *MONASTERIUM IN HONOREM SANCTORUM CANTIANORUM* E LA TOMBA DEI SANTI CANZIANI *

Maurizio *BUORA*

Aperuitque Dominus oculos eorum, et viderunt
Reg., II, 6

Riassunto
Tra le iscrizioni presenti nel mosaico della seconda fase di San Canzian d'Isonzo figura quella del *tonsor Vigilantius*. Non abbiamo elementi per dire se questo personaggio, certo ben collegato al gruppo di coloro che veneravano la memoria dei santi Canziani, fosse da essi anche utilizzato per regolare la tonsura o la barba. Sembra evidente che il *monasterium*, cui si riferisce la documentazione medievale, sia sorto intorno alla metà del sesto secolo ossia al tempo in cui fu realizzato il mosaico, per volontà del diacono *Honorius*. In tal modo esso rientrerebbe in quella vasta attività di carattere fortificatorio, urbanistico e di abbellimento degli edifici sacri promossa dai Bizantini ad Aquileia e a Grado dopo la conclusione delle guerre gotiche e prima della venuta dei Longobardi. L'ubicazione della tomba in cui sono state riconosciute le spoglie dei santi è decentrata e non adeguatamente indicata né nel pavimento né da una struttura architettonica apposita. Sembra perciò probabile che sia stata collocata qui in un secondo tempo.
Parole chiave: San Canzian d'Isonzo; mosaico della seconda fase; iscrizione di *Vigilantius*; tonsura; età bizantina; tomba dei santi Canziani.

Abstract
A barber in San Canzian, the dating of the *monasterium in honorem sanctorum Cantianorum* and the tomb of the Canziani saints
Among the inscriptions in the mosaic of the second phase of San Canzian d'Isonzo is that of the tonsor Vigilantius. We have no information to say whether this character, certainly well connected to the group of those who venerated the memory of the Canziani saints, was also used by them to regulate the tonsure or beard.
It seems clear that the monasterium, to which the medieval documentation refers, was built around the middle of the sixth century, i.e. at the time in which the mosaic was created, by will of the deacon Honorius. In this way it would be part of that vast activity of a fortification, urban planning and embellishment of sacred buildings promoted by the Byzantines in Aquileia and Grado after the conclusion of the Gothic wars and before the arrival of the Lombards.
The location of the tomb in which the remains of the saints were recognized is decentralized and not adequately indicated either in the floor or by a specific architectural structure. It therefore seems probable that it was placed here at a later time.
Keywords: San Canzian d'Isonzo; mosaic of the second phase; inscription of Vigilantius; tonsure; Byzantine age; tomb of the Canziani saints.

Prima di iniziare vorrei ringraziare Sergio Tavano che ha gentilmente voluto discutere ed accogliere la mia proposta e Andrea Tilatti che ha commentato il testo.

Il mosaico venuto alla luce negli anni Sessanta a San Canzian d'Isonzo accanto alla parrocchiale – mi riferisco a quello appartenente alla seconda fase - è ben noto nella letteratura e ha fatto nuovamente parlare di sé in occasione dei lavori, così detti di "riqualificazione", intrapresi dall'Amministrazione comunale nel corso dei primi anni Venti di questo secolo.

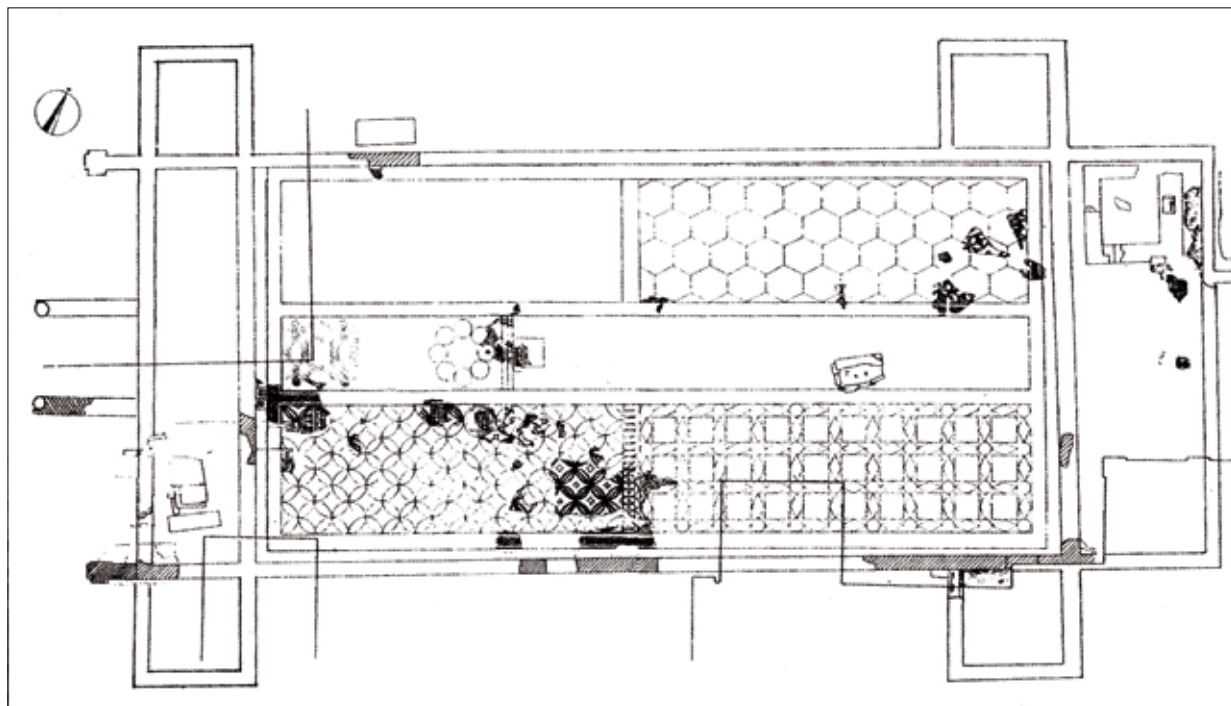



Fig. 1. La pianta della chiesa nella fase del VI secolo, secondo TAVANO 2005.

Moltissimo è stato scritto su di esso. Appoggiandomi sulla gran mole di studi, è, credo, possibile compiere un altro passo, piccolo per chi scrive, ma forse grande per la comprensione del complesso.

La pianta è stata oggetto di vari tentativi di ricostruzione, di cui offre adeguata documentazione Sergio Tavano nell'ultima pubblicazione che si riferisce agli scavi e ai mosaici. La più recente, la sua appunto [1], è quella che qui si riproduce alla fig. 1. In essa si vede, nella corsia centrale, la tomba entro cui sono stati riconosciuti i resti dei santi Canziani. Essa è **quasi** al centro della corsia centrale [2], in uno spazio che non sembra essere stato delimitato nel disegno del mosaico pavimentale. Su questo aspetto, che non è stato adeguatamente approfondito, ritornerò più avanti.

Vorrei approntare la questione da un aspetto apparentemente marginale.

In uno dei lacerti musivi giunti fino a noi si vede il testo dell'iscrizione fatta apporre da *Vigilantius* il quale offrì una somma pari a 10 piedi di pavimento musivo (fig. 2). La presenza di un *tonsor* tra gli offerenti merita qualche considerazione.

Fig. 2. Il quadrato con l'iscrizione del *tonsor Vigilantius* (da TAVANO 2005).

La documentazione epigrafica sui *tonsores*

Varrone scrive che *P. Ticinius Mena* portò a Roma dalla Sicilia un barbiere intorno all'anno 300 a.C. (o 296) [3]. Sulla attività, multiforme, del barbiere nell'antichità scrisse un bell'articolo Frank W. Nicholson nel lontano 1891 [4]. In epoca romana conosciamo epigrafi che menzionano *tonsores* di condizione libera [5] o libertina [6]. C'è poi una famosa iscrizione di *Thuburbo Maius* che impone l'obbligo di tre giorni di astensione dal barbiere per chi osava salire con i piedi calzati la scala che portava all'altare di Esculapio [7]. Da essa sembra di poter capire che la frequentazione del barbiere era pratica quotidiana o quasi.

Per l'epoca paleocristiana è nota la lastra funeraria di un *tonsor* (scritto *tusor*) a Roma, datata nel corso dei primi tre quarti del V secolo [8].

Il nostro personaggio, *Vigilantius* di San Canziano, che si qualifica come *to(n)sor* era probabilmente molto pio e gravitava in qualche modo nell'ambito di coloro che gestivano il complesso, al punto da proporsi egli stesso come uno dei donatori e da ottenere, per questo una collocazione centrale per la sua iscrizione.

In quel piccolo villaggetto che doveva essere a quei tempi (VI secolo) San Canzian, c'erano abbastanza clienti per un barbiere? Credo che i rustici contadini che vivevano lì non avessero tempo né denaro da impiegare per la cura del loro aspetto. Se però pensiamo a *tonsor* come responsabile della tonsura (oltre che forse della rasatura della barba) di un gruppo di ecclesiastici, allora la cosa acquista un diverso significato.

Barba e capelli nei monasteri maschili occidentali

L'imperatore Giuliano, che voleva apparire, oltre che essere, un filosofo, portava una barba lunghissima. La scarsa cura di essa, come già per i filosofi cinici, era manifestazione del disprezzo per la moda.

È documentata una lunga discussione sull'uso di portare la barba da parte dei monaci occidentali. Per i primi cristiani la barba era segno di saggezza: gli apostoli l'avevano, a imitazione di Cristo.

Così Ambrogio nel suo *De obitu Valentiniani* definisce nell'anno 392 la barba come intrinsecamente legata alla figura sacerdotale (*barba sacerdotalis*) [9].

San Martino e San Benedetto sembra non abbiano dettato regole per quanto riguarda la barba.

Anche per i cristiani una certa trascuratezza della capigliatura era segno di virtù: per Eusebio di Cesarea l'apostolo Giacomo *comam nunquam totondit* [10]. Negli *Statuta ecclesiae antiquae* intorno all'anno 475 si stabilisce che *Clericus nec comam nutriat nec barbam radat* [11]. E ancora Sidonio Apollinare nella lettera XXIV del libro quarto descrive un suo amico, che gli si fa incontro tum coma brevis barba prolixa.

Per quanto riguarda la barba, dunque, sembra che un barbiere avrebbe avuto ben poco da fare per un gruppo di ecclesiastici. La cosa è ben diversa se pensiamo alla tonsura.

La *tonsura sancti Petri*

Più di settant'anni fa Paolo Lino Zovatto nel suo articolo sulla capsella dei santi Canziani rinvenuta sotto l'altare della chiesa di Sant'Eufemia a Grado osservò che il ritratto, di profilo, di san Pietro, ostenta una bella *tonsura sancti Petri*, costituita da una coroncina di capelli (fig. 3) sulla fronte, da un orecchio

Fig. 3. Immagine di San Pietro entro un clipeo del reliquiario dei Cantiani del Duomo di Grado (da Zovatto 1952).

all'altro, dietro alla quale si vedono dei capelli non rasati a zero, bensì ridotti a piccole ciocche [12].

Si può forse pensare che a san Canzian esistesse una comunità di persone che, anche se potevano non coltivare molto la rasatura della barba, potessero praticare la *tonsura Petri*.

La discussione sulla datazione della capsella sembra attualmente essersi fermata a una data entro la metà del VI secolo [13]. Del resto, come ha osservato Andrea Tilatti, perché mai mettere come reliquiario un oggetto vecchio di oltre un secolo? [14]. Aggiungiamo che la scelta di porre una capsella con le immagini dei santi Canziani è significativa della importanza del culto **in ambito bizantino locale** nel corso del VI secolo. I personaggi che commissionarono l'opera, *Laurentius vir spectabilis* e *Niceforus* (scritto così al posto di *Nicephorus*) non sono figure altrimenti note del mondo bizantino. Solo *Ioannis vir spectabilis* potrebbe forse essere identificato con il testimone di una donazione avvenuta a Ravenna nel 553 [15], ma il nome è troppo diffuso perché l'ipotesi abbia un qualche valore.

La medesima tonsura figura anche nell'immagine di San Pietro del mosaico del catino absidale della chiesa romana dei santi Cosma e Damiano, commissionato da papa Felice IV (526-530) (fig. 4) [16]. In quel mosaico compare anche la figura di san Teodoro il cui abito è fissato con una "Zwiebelknopffibel" tipica dei decenni centrali del VI secolo, fibula che può essere utilmente avvicinata a quella presente nella rappresentazione di san Vitale nella omonima chiesa ravennate (fig. 5).

Fig. 4. A sinistra san Pietro nel catino della chiesa dei santi Cosma e Damiano (da Wikipedia.commons).

Fig. 5 A sinistra san Vitale, nel mosaico parietale della omonima chiesa ravennate (da Wikipedia commons).

Fig. 6. Parte anteriore della capsella dei santi Canziani di Grado (da *Cromazio di Aquileia* 2008, p. 368).

Fig. 7. Uno dei santi Canziani nella capsella di Grado.

Lo stesso tipo di fibula compare anche nelle raffigurazioni dei santi Canzio e Canziano nella capsella argentea di Grado (figg. 6-7). Anche da questo dettaglio, dunque, una datazione della capsella nei decenni centrali del VI secolo è plausibile.

La tonsura era propria dei chierici e dei monaci. È ben vero che essi la ricevevano dal vescovo o dall'abate, ma ciò avveniva solo per la prima volta, in seguito dovevano certamente provvedere da sé. Un barbiere sarebbe stata figura necessaria, anzi indispensabile.

Abbiamo una documentazione, a dire il vero alquanto frammentaria e soprattutto tarda, per la figura del *tonsor* con riguardo ai monasteri maschili (e femminili).

Nell'XI secolo ogni monastero doveva avere un *tonsor* cui era affidata anche la cura degli ammalati: *in quovis igitur coenobio adesse debebat, cui simul, balnea et cucurbitas aegrotis administrare, officium erat impositum* [17]. Nel 1080 in una lettera a Orzocco, giudice di Cagliari, il papa Gregorio VII ricorda che dai primordi del cristianesimo nella chiesa occidentale vi era l'abitudine di radersi la barba [18].

Alla metà del secolo XIII vediamo un barbiere tagliare i peli della barba a Silvestro abate di Montefano, poi dichiarato santo, peli che effettuarono un intervento miracoloso [19].

Più tardi vediamo un *medicus barbitonsor* autorizzato ad entrare in un monastero femminile nel 1345 [20].

Nel 1441 durante una visita pastorale nell'abbazia di Dorchester troviamo l'obbligo, sancito dal visitatore, che l'abbazia stessa disponga di un *lotor* e di un *barbitonsor* i quali siano al servizio dei canonici.

Alla metà del XVII secolo si dichiara che *Comati Clerici præmittendi sunt ad tonsorem priusquam audiantur in confessione*.

Le fonti tarde dunque indicano l'importanza del *tonsor* nell'ambito di un monastero. Nel nostro caso l'epigrafe non è molto loquace: possiamo solo supporre che a San Canzian vi fosse un *tonsor*, che probabilmente lavorava per una clientela locale, da cui ricavava di che vivere, che era molto pio e ben visto nell'ambiente religioso.

Il diacono nelle iscrizioni pavimentali di San Canzian

Nelle poche iscrizioni che ci sono rimaste spicca, all'inizio di un testo in due righe, il nome di un *Honorius* che si dichiara diacono. La posizione dell'epigrafe lo qualifica come il fondatore e rinnovatore della nuova fase dell'edificio che sorge quasi esattamente al di sopra di un altro precedente, mantenendone con tutta probabilità la pianta.

Sembra evidente che egli era il capo della piccola (?) comunità ecclesiastica locale. Di essa facevano parte almeno un lettore e anche uno o più notarii [21], carica che vediamo ricordata anche nel pavimento di Sant'Eufemia a Grado [22].

La figura del diacono era certo molto importante. Abbiamo notizia di diaconi a capo di comunità religiose, nel mondo orientale, all'inizio del VI secolo [23]. Un diacono poteva essere il capo di una piccola comunità, che aveva fondato. Tale è certo il caso del diacono Nonnoso di Molzbichl, esaurientemente illustrato da Franz Glaser [24].

La datazione del mosaico

La datazione del mosaico, inizialmente posta dal Mirabella al primo quarto del VI secolo, è stata infine precisata da Sergio Tavano, il quale ha rilevato i numerosi punti di contatto con i mosaici pavimentali gradesi [25]. Egli scrive che le maestranze aquileiesi, attive a Grado attorno al 579, "raccolsero spunti da una lunga tradizione locale… con l'inserimento di nuovi elementi armonizzati con la cultura del tempo di Giustiniano" [26]. Basti pensare a un solo elemento, ad esempio quel motivo posto all'ingresso, in cui si dispongono otto circoli intorno a un elemento circolare centrale, secondo uno schema che con varie elaborazioni e variazioni troviamo ad es. a Pesaro (con una indicazione cronologica precisa, riferita al *magister militum Ioannes*) [27], a Grado (S. Eufemia) e S. Maria delle Grazie [28], a Jesolo [29], ma anche a Bari [30]. Secondo il Tavano, quindi, il mosaico sarebbe da datare "attorno alla metà del VI secolo" [31].

Giusto sessant'anni fa Sergio Tavano espresse un giudizio ancora valido sul complesso: "La posizione così eccentrica si può spiegare con la necessità d'un culto preesistente alla divisione del patriarcato. Non si può ammettere infatti che in età longobarda si erigesse un monastero quasi al punto d'attrito con il territorio bizantino, amministrato dal patriarca di Grado" [32]. Se colleghiamo questo con la probabile data del pavimento, possiamo facilmente concludere che il mosaico appartiene alla fase dell'istituzione del *monasterium*, creato e guidato appunto dal diacono *Honorius,* adeguatamente ricordato nello stesso mosaico. Esso appartiene dunque a quel fervido e fervente periodo di "riconquista" bizantina del territorio aquileiese, che si può far partire dal 553 circa. Periodo che tra l'altro ha lasciato notevoli tracce in Aquileia stessa, non solo nei suoi edifici di culto [33].

Dopo le accuratissime analisi di Sergio Tavano, pubblicate nel 2005, non resta che aggiungere qualche minimo corollario alla sua proposta di datazione intorno alla metà del VI secolo.

Possiamo partire dalla forma delle lettere, soffermandoci in particolare su due. Per quanto riguarda la D è una forma molto comune, in tutta l'Italia, da Bari a Grado, con significativo confronto a Iesolo (fig. 8). Caratteristica è, nella nostra iscrizione di *Vigilantius*, la forma della F, su cui i mosaicisti seppero effettuare diverse variazioni (figg. 9-12). Queste lettere appaiono pertanto ben inserite nell'ambito del VI secolo, specialmente dei suoi decenni centrali.

Fig. 8. Da Jesolo.

Fig. 9. Da S. Canzian

Fig. 10. Da Jesolo.

Fig. 11. Da Jesolo.

Fig. 12. Beligna.

Il quadrato che accoglie la nostra iscrizione presenta nella parte inferiore una fascia in cui si alternano quadrati con due diverse decorazioni. Il medesimo schema si ritrova nella iscrizione posta da Amara e Valentiano nella prima fase della chiesa di S. Maria delle Grazie a Grado [34]. Se i due testi non sono contemporanei, sembrerebbero certo molto vicini. Come è ampiamente noto, la datazione della prima fase di Santa Maria delle Grazie di Grado oscilla entro limiti molto ampi. Accolgo la proposta di Gran Pietro Brogiolo (p. 84) che sostanzialmente accetta la cronologia del Caillet [35], riportandola all'inizio del VI secolo.

Tutto sembra portarci dunque a un momento immediatamente anteriore alla venuta dei Longobardi, in cui gran parte del Friuli è, dopo la fine delle guerre gotiche, sotto il dominio bizantino. Il periodo vide importanti interventi, anche in edifici ecclesiastici, in Aquileia e provvedimenti di carattere urbanistico e difensivo. Viene quindi ad assumere un significato più ampio il rinnovato culto dei Canziani di cui sono testimonianza il mosaico pavimentale di San Canzian e la capsella di Grado. Quest'ultima, con la precisa menzione delle tre persone che ne avrebbero commissionato l'esecuzione, rivela la forte volontà dell'"élite" politica bizantina – ovviamente in stretto collegamento con la chiesa locale – per il rinnovo del culto dei santi locali. Per inciso osservo come nelle dediche sia private (è il caso dell'epigrafe di *Paulus* ad Aquileia) [36] sia pubbliche come nel pavimento di Pesaro o nella capsella di Grado i testi siano scritti in lingua latina.

La pianta di San Canzian e la tomba dei santi Canziani

Per San Canzian è già stata osservata la singolarità della pianta, proposta dagli scavatori in più versioni (figg. 1-2). Per giustificare la mancanza di abside si è ritenuto che l'edificio riproponesse i più antichi modelli paleocristiani [37]. Sarebbe l'unica chiesa del VI secolo priva di abside, esterna o interna. Potremmo forse pensare che non fosse una normale chie-

sa, bensì un luogo di raccolta e di preghiera per uno speciale gruppo di persone, chierici e forse anche laici. Un gruppo che facesse capo a quello che in età altomedievale poteva essere definito un *monasterium*.

Il fatto che un lettore (forse *Domnius* o *Dominicus*) dichiari di aver fatto fare (*fecit*) una parte del mosaico, indica che costui doveva disporre di una qualche somma di denaro.

Entro questo pavimento datato intorno alla metà del VI secolo d.C., quindi, si inserì una tomba che è stata riconosciuta come quella dei santi Canziani [38].

A proposito della tomba dei tre Canziani – se, come pare, si tratta effettivamente di loro – ci sono alcuni punti che non sembrano ancora sufficientemente chiariti. In primo luogo la tomba, per quanto posta all'interno del corridoio centrale, è in una posizione non completamente centrata rispetto all'aula. Una tomba dei santi così venerati avrebbe dovuto avere una disposizione diversa dalla semplice deposizione nella nuda terra. Franz Glaser ha raccolto alcune disposizioni di reliquie o di sacri corpora al di sotto dell'altare (fig. 13).

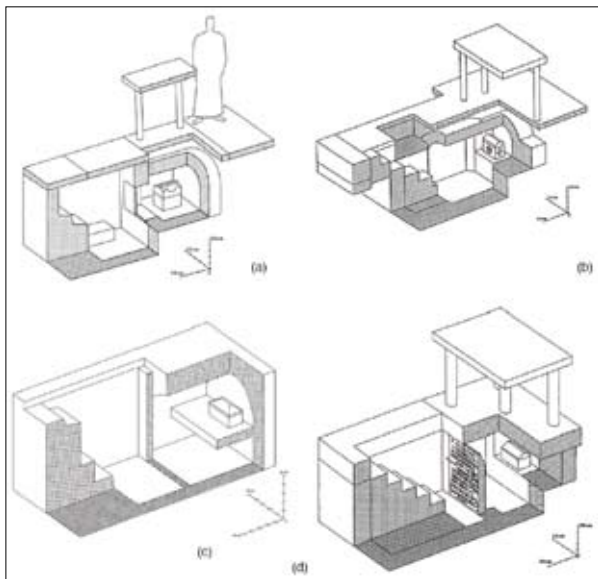



Fig. 13. Esempi di nicchie o loculi per la custodia delle reliquie con scala di accesso: (a) Ampass; (b) Sabiona/Säben; (c) Castel Tirolo; (d) Molzbichl (ricostruzioni di F. Glaser).

Se osserviamo le immagini del filmato eseguito dalla Rai in occasione degli scavi e al momento dell'apertura della tomba, vediamo come è stata trovata. Se la paragoniamo con l'apprestamento effettuato per il diacono *Nonnosus*, cui abbiamo già fatto riferimento, appare chiaro che essa non fu prevista quando fu eseguito il mosaico pavimentale. Ove la chiesa fosse stata costruita intorno alla tomba, vi sarebbe dovuta essere, ritengo, una adeguata menzione sullo stesso pavimento o comunque una ben chiara delimitazione. Possiamo ben immaginare che la distruzione del pavimento al momento dell'asportazione di parte delle tre salme, possa aver eliminato ogni eventuale iscrizione, ma in ogni caso dalle ricostruzioni che sono state edite non emerge l'indicazione di uno spazio dedicato. Ammettiamo pure che un'eventuale iscrizione – se mai vi fosse stata – sia andata nel tempo distrutta forse anche in occasione dell'asportazione di parte delle reliquie, verosimilmente dopo gli ultimi decenni del XIII secolo [39]. Dalle foto, specialmente dal servizio effettuato dalla Rai regionale in occasione dell'apertura della tomba, si vede che essa era collocata in una semplice fossa.

Ci si domanda dunque se la tomba sia stata pensata e inserita al momento della pavimentazione musiva oppure, come sarei propenso a credere, più tardi. In tal caso si potrebbe supporre che i corpi santi fossero rimasti al loro posto al di sotto dell'attuale chiesetta di San Proto, ove forse erano rimaste per tutto il V secolo, da cui sarebbero stati trasportati non sappiamo, quando e non sappiamo perché. Forse le spoglie dei santi vennero traslate quando venne costruita la centa? Allora l'originaria collocazione in corrispondenza di quella che è ora la chiesa di San Proto poteva forse apparire, in un momento di pericolo e di minacciose incursioni, come troppo esposta a saccheggi e manomissioni.

A mo' di conclusione

Per tornare al nostro punto di partenza l'iscrizione musiva fatta apporre dal *tonsor Vigilantius* ci ha portato a riflettere sulla presenza di un barbiere: è una pura ipotesi, però molto suggestiva, che la sua presenza fosse

Fig. 14. La tomba all'interno del pavimento.

strettamente collegata a una possibile comunità monastica, verosimilmente di *tonsurati*. Almeno per questo, dunque, la presenza di un barbiere sarebbe potuta apparire necessaria in una (piccola?) comunità di monaci.

Con sicurezza la pur brava Laura Pani sostiene che a San Canzian esistesse una "comunità ecclesiastica di matrice secolare preposta alla custodia delle reliquie" [40]. Sulla comunità ecclesiastica siamo certo d'accordo, ma della matrice secolare non sembra esserci alcun chiaro indizio. Come pure rimane dubbia, a giudizio dello scrivente, la funzione di "custodia delle reliquie" se effettivamente, come credo, in un primo tempo (intorno alla metà del VI secolo) tali reliquie non erano contenute nell'aula allora mosaicata.

In ogni caso non mi sembra dubbio che il *monasterium* (qualunque cosa si potesse intendere allora con questo termine) sorgesse proprio in prossimità dell'aula mosaicata messa in luce con gli scavi degli anni Sessanta, aula che ne costituiva una parte importante, forse la più importante.

Se questo è vero, allora la data di creazione del *monasterium* pare fissata con certezza al momento della realizzazione del pavimento musivo (seconda fase) per volontà e opera del diacono *Honorius*.

Ciò si inserisce in un momento, successivo alla fine delle guerre gotiche, di totale rinnovamento urbanistico, e architettonico dei centri di Aquileia e di Grado e di riorganizzazione delle strutture ecclesiastiche, di cui la traccia più evidente è la proclamazione del patriarcato.

Considerata l'assenza nel disegno del piano pavimentale, di uno spazio adeguato per evidenziare le tombe dei santi e soprattutto in mancanza di un apprestamento architettonicamente adeguato ad esse dedicato, come in altre situazioni del VI secolo, ritengo che la collocazione della tomba non sia originaria, ma derivi da uno spostamento dei corpi avvenuto in un momento che non possiamo determinare, forse ante 819 d. C.

NOTE

1 Tavano 2005 b, p. 281, fig. 41.
2 Questo dettaglio è stato riconosciuto da Tavano 2005 b, p. 252.
3 Varro, r.r., 2,11.10.
4 Nicholson 1891.
5 Per Modena AE 2003, 636; a Narbona sono attestati ben cinque (EDCS-46400544; EDCS-09301678; EDCS-09301679; EDCS-09301680; EDCS-09301681), ma a Roma le lapidi ne ricordano 16.
6 A Parma CIL XI, 1071.
7 AE 2011, 154, con precedente bibliografia datata tra 130 e 170 AD circa. Per un commento si rimanda a Ben Akacha 2011, p. 93, nota 21.
8 CIL VI 9942; Diehl 1 604; ICUR n. s. 1. 1706.
9 Patr. lat., XVI, c. 1390, 1176. Già san Giovanni Crisostomo, in *De sacerd*. 3 – scritto intorno al 378 – aveva utilizzato una definizione simile.
10 Eus., *Ecclesiastica Historia*, II, 23, 5 (in PG, 20, 198).
11 L'espressione è già in Sidon. Apoll. IV, ep. 24, compare negli *statuta ecclesiae* alla fine del V secolo (https://www.documentacatholicaomnia.eu/0475-506) e ribadita poi nel primo concilio di Barcelona intorno 540 (*Patrologia latina* 87, c. 607). Sulla questione si veda Siecienski 2023, p. 34.
12 Zovatto 1952, c. 19: "gli apostoli hanno chioma caratteristica: sulla nuca i capelli sono resi con fitte picchiettature a di bulino a punta secca; ampia rasura che lasci solo un cerchio di ciocche più lunghe intorno al capo, a formare come una corona".
13 Così Tavano 2008, p. 375, che la ritiene prodotta ad Aquileia e trasferita a Grado nel 568.
14 Tilatti 2014, p. 766, nota 4.
15 PLRE 3b, p. 766.
16 Si veda Aimone 2011, p. 585.
17 Suringar 1827, p. 3, riferito all'anno 1092.
18 Gregorius VII. PP. lib. 8. Epist. 10: "Scilicet, ut quemadmodum totius Occidentalis Ecclesiæ Clerus ab ipsis fidei Christianæ primordiis Barbam radendi morem tenuit, ita et ipse frater vester Archiepiscopus raderet"; cf. Cappelletti 1857, p. 57.
19 Paoli 1993, p. 135.

[20] Sardina 2016, p. 56.
[21] Caillet 1993, p. 263, n. 7.
[22] Caillet 1993, p. 223, n. 2.
[23] Su questo Glaser 2001, pp. 123-124.
[24] Glaser 2001.
[25] Tavano 2005 b, p. 248: "la seconda fase della basilica martiriale, che oggi i mosaici inducono ad attribuire agli ani intorno al 550".
[26] Tavano 2005b, p. 272.
[27] Cf. Martindale 1992, *Ioannes 4*6 , in PLRE, 3 A, pp. 652-661.
[28] Caillet 1993, fig. 86.
[29] Caillet 1993, fig. 157.
[30] Caillet 1993, fig. 7.
[31] Tavano 2005, p. 282.
[32] Tavano 1962-64, p. 167.
[33] Rimando per questo a quanto già scritto in Buora 2022.
[34] Caillet 1993, p. 205, n. 4.
[35] Brogiolo 2005, p. 84; Caillet 1993, pp. 211-213.
[36] Per cui rimando a Buora 2022a.
[37] Così Tavano 2005 Architetture, p. 242.
[38] Una riflessione problematica in Tilatti 2014, p. 766, nota 4..
[39] Sul possibile trasporto ad Aquileia si veda Tilatti 2014, part. pp. 779-783. La data dell'apertura e richiusura della tomba viene dal rinvenimento di monete medievali, tra cui una del vescovo Arlongo, presumibilmente deposte intenzionalmente.
[40] Pani 2012, p. 152.

BIBLIOGRAFIA

Ad Aquas Gradatas. *Segni romani e paleocristiani a San Canzian d'Isonzo*, Udine 1991.

Aimone M. 2011 – *Ricerche sul costume dei chlamydati nei secoli V e VI. Le fibule a croce latina d'oro e d'argento dei tesori di Ténès e Desana*, "Studi medievali", 52, 2, pp. 577-637.

Ben Akacha W. 2011 – *Promotion coloniale, frénésie évergétique et aménagement urbanistique à* Thuburbo Maius*,* "Dialogues d'histoire ancienne" 37, 2, pp. 89-118.

Boon G. 1991 – "Tonsor Humanus": *Razor and Toilet-Knife in Antiquity*, "Britannia", 22, pp. 21-32.

Bormolini G. 2011 – *L'immagine del maestro. Lo scisma d'Oriente e la barba dei religiosi*, "La porta d'Oriente", 11, pp. 95-110.

Brogiolo G. P., A. Cagnana 2005 – *Nuove ricerche sull'origine di Grado*, in *L'Adriatico dalla tarda antichità all'età carolingia*. Atti del convegno di studio. Brescia 11 -13 ottobre 2001, a cura di G. Brogiolo e P. Delogu, Firenze, pp. 79-108.

Buora M. 2022a – *L'iscrizione di* Paulus *e il* numerus Saliorum *ad Aquileia*, in M. Buora, S. Magnani e L. Villa (edd.*), Italia settentrionale e regioni dell'arco alpino tra V e VI secolo*, Trieste, pp. 267-276.

Buora M. 2022b – *Aquileia bizantina*, "Quaderni Friulani di Archeologia", XXXII, pp. 49-110.

Caillet J. P. 1993 – *L'évergétisme monumental chrétien en Italie et à ses marges. D'après l'épigraphie des pavements de mosaïque (IVe-VIIe siècle),* Rome.

Cappelletti G. 1857 – *Le chiese d'Italia dalla loro origine ai giorni nostri*, vol. 13, Venezia, p. 57.

Catechismus de tonsura, Mechelen 1822.

Chamillard G. 1659 – De corona tonsura et habitu clericorum, Parisiis.

Cuscito G. 1967 – *Le scoperte archeologiche a San Canzian d'Isonzo*, "Vita nuova", 28 luglio, pp. 31-38.

Cuscito G. 1983 – *La basilica paleocristiana di Iesolo. Per lo studio dei primi insediamenti cristiani nella laguna veneta,* "AqN", LIV, cc. 217-268.

Cuscito G. 1985 – *La basilica paleocristiana di Jesolo*, "Antichità Altoadriatiche, 27, pp. 187-210.

Cuscito G. 2005 – *Testimonianze epigrafiche e iconografiche antiche sui martiri Canziani, Proto e Crisogono,* in *I santi Canziani*, pp. 194-233.

Gasparri S., Gelichi S. 2024 – *Le isole del rifugio*, Bari.

Glaser F. 2001 – *Die Nonnosus-Inschrift und die Kirchweihe des Jahres 533*, in *Der heilige Nonnosus von Molzbichl*, Klagenfurt, pp. 115-144.

Glaser F. 2023 – Nonnosus. *Un santo del periodo ostrogoto*, in *Italia settentrionale e regioni dell'arco alpino tra V e VI secolo d.C.,* Atti del convegno (15-17 aprile 2021), a cura di M. Buora, S. Magnani e L. Villa, Trieste, pp. 501-510

Hamilton Thompson A. 1918 – *Visitations of Religious Houses in the Diocese of Lincoln*, II, Horncastle.

I Santi Canziani 2005 = *I Santi Canziani nel XVII centenario del loro martirio*, a cura di G. Toplikar e S. Tavano, Monfalcone.

Kaufman D. B. 1932 – *Roman Barbers*, "The Classical Weekly", XXV, 19, n. 682, pp. 145-148.

Mirabella Roberti M. 1960 – *La memoria di San Proto a San Canzian d'Isonzo,* "AqN", 21, cc. 85-94.

Mirabella Roberti M. 1966 – *Una basilica paleocristiana a San Canzian d'Isonzo*, "Studi goriziani", 39, pp. 43-62.

Mirabella Roberti M. 1967 – *La basilica paleocristiana di San Canzian d'Isonzo*, "AqN", XXXVIII, cc. 61-86.

Mirabella Roberti M. 1975 – *I musaici di San Canzian d'Isonzo*, "AAAd", VIII, pp. 235-244.

Mirabella Roberti M. 1979-1980 – *La basilica paleocristiana di San Canzian d'Isonzo,* in *Scritti di archeologia,* "Atti e memorie Società istriana di archeologia e storia patria, 79-80. pp. 313-332.

Mirabella Roberti M. 1981 – *Che cosa hanno dato di nuovo gli scavi a San Canzian d'Isonzo*, "Quaderni giuliani di storia", 2, 1. pp. 7-12.

Mirabella Roberti M. 1982 – *Partizioni dei pavimenti musivi delle basiliche cristiane dell'area aquileiese,* "AAAd", XXII, pp. 413-428.

Nicholson F. W. 1891 – *Greek and Roman Barbers*, "Harvard Studies in Classical Philology", 2, pp. 41-56.

Pani L. 2012 – «iste Adoloc ista nomina scribere rogavit»: *minuscola carolina ai margini dell'evangeliario forogiuliese tra autografia ed eterografia,* in Sit liber gratus, quem servulus est operatus. Studi in onore di Alessandro Pratesi per il suo 90° compleanno, a cura di P. Cherubini e G. Nicolaj, Città del Vaticano, pp. 151-168.

PLRE = A. Hugh, M. Jones, J. R. Martindale, J. Morris, *The Prosopography of the Later Roman Empire*, 3 A, Cambridge.

Sardina P. 2016 – *Raimondo de Puyolis: un arcivescovo catalano a Messina nel Trecento*, in *Istituzioni ecclesiastiche e potere regio nel Mediterraneo medievale, Scritti per Salvatore Fodale*, a cura di P. Sardina, D. Santoro e M. A. Russo, Palermo, pp. 47-73.

Siecienski A. E. 2023 – *Beards, Azymes, and Purgatory: The Other Issues That Divided East and West,* Oxford.

Suringar G. C. B. 1827 – De Gallorum chirurgia, Lugduni Batavorum.

Tavano S. 1961 – *Indagini sulle "Aquae Gradatae",* "Studi goriziani", 30, pp. 157-164.

Tavano S. 1962-1964 – *Un monastero altomedievale a San Canziano*, "Memorie storiche forogiuliesi", 45, pp. 161-169.

Tavano S. 1965 – *Mosaici paleocristiani nel Friuli orientale*, "Studi goriziani", 37, p. 117-130.

Tavano S. 1965-66 – *Indagini a San Canzian d'Isonzo*, "Ce fastu?", XLI-XLII, pp. 460-480.

Tavano S. 2005a, *Le ricerche a San Canzian d'Isonzo*, in *I Santi Canziani* 2005, pp. 20-89.

Tavano S. 2005b – *Architetture e mosaici paleocristiani a San Canzian d'Isonzo*, in *I Santi Canziani* 2005, pp. 237-283.

Tavano S. 2008 – *La capsella dei Canziani*, in *Cromazio d'Aquileia, 388-408, al crocevia di genti e religioni*, a cura di S. Piussi, Milano, p. 375.

Tilatti A. 2004 – *Un monastero medievale a san Canzian d'Isonzo?*, "Antichità Altoadriatiche", 57, pp. 273-292.

Tilatti A. 2014 – *Le ossa dei santi Canziani*, "Cristianesimo nella storia", 35, 3, p. 765-786.

Zovatto P. L. 1952 – *La capsella argentea di Grado con le immagini* "clipeatae", "Aquileia Nostra", XXIII, cc. 17-26.

Maurizio Buora
mbuora@libero.it

DUE EPIGRAFI SEPOLCRALI DELLA BASILICA DI AQUILEIA

Marialuisa *BOTTAZZI*

Riassunto
La produzione epigrafica del Patriarcato di Aquileia è sempre stata considerata come l'esito di un impiego, seppur rarefatto, limitato, strettamente incentrato sulla sola figura dei patriarchi e dei maschi laici d'alto rango. Con quell'assioma si è data per scontata non solo l'idea che molta parte della produzione incisa fosse andata perduta, ma anche che da quella memoria scolpita fossero state completamente escluse le donne. Eppure, Gian Domenico Bertoli, nel suo lavoro di repertoriazione epigrafica pubblicato nel 1739, aveva inserito alcuni esempi di epigrafi funerarie trovate entro la Basilica, dedicate a *Geppa* e *Alegrancia*, due donne vissute, in momenti diversi, nel più ampio principato ecclesiastico dell'Europa medievale e alle quali si aggiunse, nel 1927, la segnalazione di una grande, terza, epigrafe ritrovata nel 1910, poi, distrutta e dimenticata, dedicata ad altre due donne grazie a Giovanni Brusin. Il contributo, tenendo conto dei ritrovamenti, fa un bilancio della produzione epigrafica medievale di Aquileia mettendo in evidenza la produzione dedicata alle donne
Parole chiave: epigrafia; Aquileia; donne; Medioevo; memoria.

Abstract
Two sepulchral epigraphs from the Basilica of Aquileia
The epigraphic production of the Patriarchate of Aquileia has always been considered as the outcome of a use, rarefied and limited only to the figures of the patriarchs and high-ranking male lay people. This idea made us think that many of the epigraphs had certainly been lost, but also that in the medieval epigraphic production of the Patriarchate there were no epigraphs dedicated to women. Yet, Gian Domenico Bertoli, in his epigraphic repertoire published in 1739, had included some examples of funerary epigraphs found within the Basilica, dedicated to Geppa and Allegrantia, two women who lived at different times in the largest ecclesiastical principality of medieval Europe. Bertoli's important transcription was then added, in 1927, to the reporting of a large, third epigraph found already in 1910, dedicated to two other women thanks to Giovanni Brusin, which however was destroyed and forgotten. The contribution, taking into account what has been found for women, takes stock of the medieval epigraphic production of Aquileia, putting forward some new results for patriarchal epigraphy.
Keywords: epigraphy; Aquileia; women; Middle Ages; memory.

Già dalla fine del IV secolo l'affermazione cristiana sulla cultura, in special modo su quella sepolcrale, aveva iniziato a definire processi diversi.

Con il decadimento della legge imperiale, che fino alla fine del IV secolo aveva imposto l'inumazione dei morti all'esterno dei centri urbani, si innescò una serie di notevoli trasformazioni, sia istituzionali sia culturali sia architettoniche, completatesi entro il secolo IX.

L'*urbs* ne uscì topograficamente e visivamente ridefinita per effetto di quelli che possiamo dire essere stati alcuni fra i grandi mutamenti verificatisi durante il Medioevo quando, nel tempo, lo spazio dei vivi iniziò a coincidere con quello dei defunti.

Poco prima di quel passaggio, anche le antiche usanze funebri in contrasto con la cultura cristiana erano state rielaborate dalla Chiesa così che il nuovo "perimetro" delle

relazioni che i vivi dovevano tenere con i defunti venne ridefinito sulla base del trattato *De cura pro mortuis gerenda* composto da Agostino intorno agli anni 421- 422; malgrado ciò, l'antico comportamento cristiano nei confronti della morte, ancora molto permeato dalla cultura profana, tardò ad essere abbandonato venendo spesso tollerato dalla stessa Chiesa; ciò che, invece, del nuovo comportamento da tenere verso i defunti e verso la morte fu spesso richiamato era il rispetto gerarchico introdotto dal trattato di Agostino. Soltanto le inumazioni dei santi potevano essere ossequiate dai devoti e unicamente le reliquie dei santi martiri, specie se vescovi, potevano dar luogo a rituali diversi: invenzioni, elevazioni, traslazioni [1]. Nelle città, poi, artisticamente e istituzionalmente svilite e abbandonate dal disgregamento dell'Impero romano occidentale, tanto da tramutare la maggior parte dei superati edifici pubblici dismessi in cave a cielo aperto divenute, quindi, utili per il recupero di materiale edilizio da poter impiegare nelle nuove costruzioni, trovarono importante spazio nuovi edifici di culto. Le testimonianze archeologiche emerse, per esempio, a Pola e ad Asti [2] documentano, già tra il VI e il VII secolo, la costruzione di nuove chiese e monasteri entro il perimetro dell'*urbs*; quindi, attorno o entro quei nuovi edifici si riorganizzarono, ancora secondo le direttive impartite dal trattato di Agostino [3], nuovi sepolcreti che, nell'accogliere i trasferimenti di mortali riesumati all'esterno delle mura, restituirono all'*urbs* la sua antica peculiarità di luogo atto all'impiego epigrafico; a quel punto, però, limitato al solo ambito funerario e a completo appannaggio delle sole committenze religiose, di fatto, le sole vere detentrici della cultura e della tradizione scritta, sebbene fin oltre al secolo VI sia comprovabile il certo grado di alfabetizzazione anche da parte dei laici [4]; fatto che ci induce a pensare ci sia stata un'evidente, per quanto circoscritta, fruibilità del materiale sia scritto sia inciso ed esposto.

Nella metamorfosi topografica cittadina e in quel coincidere dello spazio dei vivi con quello dei defunti crebbe anche l'aspirazione cristiana della gente comune di poter essere inumati *ad sanctos,* al pari di quanto si era iniziato a realizzare dal IV secolo per i membri del clero dal momento che, veniva detto, dalle reliquie dei primi santi vescovi "si sprigionava una forza materialmente percepibile che impregnava e santificava i corpi dei morti sepolti lì attorno" [5].

Ma, se inizialmente a segnalare il sepolcro dei vescovi divenuti oggetto di culto e di commemorazione era stata spesso una sola piccola piastra di metallo o qualche frustolo di marmo inciso con qualche brevissima invocazione, che ancora non offriva abbastanza elementi utili per distinguere i "santi uomini" dai comuni mortali, dal VI secolo in avanti le iscrizioni predisposte come elogio ai defunti iniziarono a farlo per effetto delle indicazioni sull'impiego epigrafico impartite dai pontificati di Liberio e di Damaso [6]. Solo da quel periodo, il secolo VI, epigraficamente si può, allora, affermare l'esistenza di una "epigrafia vescovile" che, di fatto, rappresenta l'anello di congiungimento che garantì una continuità tra l'impiego romano e paleocristiano e quello medievale [7].

In Italia, Milano, Como, Aquileia, Ravenna, assieme a Chiusi, Cimitile e Siracusa sono le sedi in cui si sono conservati degli esempi indicativi e cronologicamente ben circoscritti di un'epigrafia legata alle sepolture vescovili venerate tra il secolo IV e il secolo VI e funte da modello per la più tarda scrittura incisa concepita nell'alto medioevo per una parte di defunti: *in primis* per il clero e, quindi, per i laici.

L'epitaffio continuò ad essere, come anticamente, un componimento letterario composto sul genere dell'epigramma, quasi sempre in distici o in prosa; inoltre, l'epitaffio continuò a commemorare il defunto elogiandolo più largamente di quanto poteva essere fatto con una semplice iscrizione sepolcrale o con una breve nota obituaria [8]; entrambi testi molto brevi ed entro i quali trovavano posto delle essenziali notizie biografiche e alle quali, in modo innovativo, vennero solo accostate nuove formule cristiane: "quiescit in pace"; altrimenti, "in pace famulus/a Christi"; ed anche "vixit in hoc saeculo" o "vixit Domino" e analoghe frasi rituali seguite dall'indicazione dell'età del defunto nel giorno della sua morte [9]. Nella continuità epigrafica venne, inoltre, garantita la mai mutata esigenza di commemorare la memoria dei morti attraverso messaggi da costruire con i vivi, ovvero, con potenziali pas-

santi-lettori sulla base di schemi precostituiti e di modelli cristallizzati dalla tradizione (*topoi*) impiegando in modo ricorrente alcuni termini ritenuti adatti nel comporre testi in distici elegiaci. Lo schema "canonico" di un'iscrizione funeraria complessa come quella prodotta, per esempio, per una donna "eccellente" tale Berta di Toscana prevedeva lo sviluppo di un inciso in tre parti ben distinguibili; la prima, oltre a dare indicazione del luogo di sepoltura e del nome della defunta, veniva arricchita di notizie che dovevano riguardare i suoi tratti fisionomici, il lignaggio, la vita e alcuni accenni sulle azioni svolte in vita. Le caratteristiche morali e intellettuali, talora anche le fisiche, arricchivano di informazioni il lettore con esemplificazioni e spesso veniva anche riportato il vivo ricordo che la defunta aveva lasciato ai più "propinqui". Nella seconda parte dell'epitaffio veniva rammentata la notizia della morte a cui seguiva l'enunciazione del compianto dei vivi che nel caso di Berta era il popolo d'Europa, ma nello specifico piangeva, dice l'epigrafe, tutta la Francia, la Corsica, la Sardegna, la Grecia e l'Italia [10]. A seguire, nella terza parte, veniva fatto un diretto appello a chi, passando, avrebbe letto il suo ricordo inciso. Si chiedeva, allora, di dare il proprio suffragio per la salvezza dell'anima della deceduta; quindi, spesso isolata dal testo metrico, seguiva la notifica della data della morte; e qui entrarono le innovazioni documentariamente più evidenti che caratterizzarono, per lungo tempo, tutta la produzione epigrafica d'età medievale e rinascimentale attraverso l'inserimento di un nuovo sistema di datazione che in Italia si concretizzò nell'impiego del computo dell'indizione, per altro già istituito da Diocleziano nell'anno 297, quindi impiegato largamente dal V secolo in Dalmazia e nell'Italia settentrionale, e nell'indicazione dell'era cristiana secondo stili diversi a seconda dell'influenza culturale ricaduta sul territorio di produzione documentaria [11]. L'epigrafia funeraria dell'alto medioevo si caratterizzò, poi, per l'abbandono immediato di molte abbreviazioni romane, per esempio, di quelle legate ai *notitia dignitatum*; mentre rimasero quelle già in uso afferenti alla sfera religiosa [12]. Infine, se nei primissimi secoli del medioevo l'impiego funerario scolpito e dedicato agli uomini e alle donne non sembra differenziarsi strutturalmente e numericamente, solo qualche tempo dopo, proprio per effetto di una produzione indotta e prodotta in ambito religioso si creò, a mio parere, una contrazione della produzione epigrafica femminile.

Non si conoscono, nemmeno a grandi linee, i numeri complessivi della produzione epigrafica altomedievale e tanto meno sapremo mai quelli della sola produzione incisa dedicata alle donne; ma è il caso di tener presente che le donne alle quali vennero dedicati epitaffi ed epigrafi sepolcrali o note obituarie appartenevano, come del resto anche gli uomini, a ceti sociali elevati; il grosso divario numerico, che si nota tra la produzione maschile e quella femminile è l'esito, a mio parere, del monopolio culturale che il clero ebbe sulla produzione di una memoria dedicata, quasi esclusivamente, a figure maschili. In via generale, troviamo epitaffi dedicati ad abati, a monaci e a badesse, ma è molto difficile trovare un'epigrafia dedicata a una monaca, se non d'alto rango.

Le donne dell'alto medioevo a cui venne dedicata un'iscrizione funeraria furono, infatti, per lo più donne d'estrazione sociale molto alta, sia che fossero inserite in ambito religioso o secolare come Ansa, consorte di re Desiderio; Ildegard, consorte di Carlo Magno; Adelleid e Ildegard, figlie di Carlo Magno; Rothaid e Adelleid, figlie del re Pipino; o ancora Berta di Toscana [13] e sua sorella Ermengarda [14]; altrimenti madri sconosciute, ma sempre *preclarae* e *inclitae*, come, per esempio: *Ermiza* (971) [15], *Mizina* (1034) *Dulkiza* (1046) e *Maria* (1059), tutte capaci di sostenere economicamente le cure da loro dedicate ai bisognosi – vedove, bambini e poveri – [16].

Il modello epigrafico da cui gli autori alto medievali trassero i suggerimenti per un'epigrafia al femminile fu quello, infatti, della donna virtuosa indicato dai testi patristici di Gerolamo e di Agostino che disegnavano già i tratti delle biografie e delle leggende cresciute attorno alle sante e alle figure regali costituendo quei *topoi* di carità, rettitudine, intelligenza e forza che ripetutamente ritroviamo, come accennato, nelle iscrizioni dedicate alle donne [17].

L'epitaffio continuò, si è detto, ad essere, dunque, un componimento molto usato e, per ciò che riguarda già l'alto medioevo, fu da subito più complesso che in passato, ispirato

dalla nuova concezione cristiana della persona, della vita e della morte, come dai rapporti fra le stesse; ma, se a Milano e a Como, città dove più che in altre dell'Italia centro-settentrionale, cogliamo tra tardo antico e medioevo quella continuità epigrafica svolta, sia per ciò che riguarda una produzione epigrafica sia maschile sia femminile, riuscendone a seguirne la produzione nel lungo periodo, a notarne le rarefazioni, i cambiamenti e le innovazioni per studiarne i passaggi [18], l'esiguità della produzione incisa aquileiese, invece, non lo consente.

Nel territorio del patriarca di Aquileia e in special modo ad Aquileia, la produzione incisa pertinente a quel passaggio sembra non essere mai veramente emersa e ciò che è conosciuto rimanda solo a una elaborazione funeraria dedicata alle figure più alte del Patriarcato, ovvero, ai soli patriarchi e ai pochi vescovi come quello di Concordia [19].

Lo iato rilevato per il Patriarcato di Aquileia è stato spesso spiegato guardando a una cultura incisa permeata dalle sole figure apicali della sfera religiosa, altrimenti, pensando all'ampio impiego fatto, tra il IX secolo e l'XI secolo, delle epigrafi come del resto del materiale monumentale d'età romana imperiale e tardo imperiale da parte dei diversi ricostruttori di Aquileia [20]. Sicuramente, sono significativi ma ridottissimi gli esemplari incisi che rappresentano il Patriarcato; per di più, le iscrizioni ancora materialmente presenti e quelle raggiungibili per tradizione indiretta, finora considerate, si contraddistinguono per essere strettamente connesse alle sole figure patriarcali o a quelle religiose dell'istituzione ecclesiastica e monastica del più vasto principato ecclesiastico comparso nell'Europa alto medievale [21]. Se, poi, volessimo soffermarci sulla sola epigrafia afferente ad Aquileia, gli esemplari si riducono ulteriormente. Ciò che, oggi, allora resta è parte, dunque, del coronamento di un ciborio, probabilmente, dell'antica basilica di Massenzio (sec. IX), quindi databile, data la tipologia delle lettere capitali, al secolo IX; parte della lastra tombale di *Ortwin*, il probabile abate del IX secolo del monastero di S. Michele alla Beligna; l'epitaffio composto di ventisei versi leonini riferibile ancora al IX secolo, apposto nell'atrio basilicale aquileiese e dedicato al, probabile, *comes Cadalo* [22]; quindi, è immaginabile pensare che le invasioni ungare, devastando il territorio fino alla metà del secolo X, abbiano trascinato l'impiego monumentale scolpito aquileiese verso un netto declino e verso la perdita di molto del materiale epigrafico esposto. È per tradizione indiretta, infatti, che apprendiamo di una debolissima produzione funeraria collocabile solo dalla fine del secolo IX e agli inizi del secolo X [23] e la limitatezza delle lastre incise da quel momento in avanti, allora, è presto spiegata pensando solo alla difficoltà oggettiva di elaborare messaggi d'alto contenuto celebrativo in situazioni di effettiva precarietà e tensione [24]; riflessione che, dopo tutto, troviamo pertinente, non solo per la sola produzione afferente ad Aquileia, ma anche per il restante territorio orientale dell'Italia settentrionale dove si riscontra una laconicità epigrafica. Al concludersi, invece, di quel duro passaggio per il Patriarcato, nella produzione incisa si nota, a quel punto, una controtendenza segnata, però, da due sole iscrizioni, non datate, ma databili; abbiamo la carta lapidaria di Enrico III di Eppenstein, duca di Carinzia (secc. XI-XII), avvocato della Chiesa di Aquileia [25]; quindi, penso a l'epitaffio, oggi mutilo, dimenticato, dedicato a Engelberto, un giovane certamente di non povere origini e il cui nome e testo epigrafico, un tempo posto entro la Basilica, sembra rimandare alla nota famiglia comitale di Gorizia, quindi più strettamente a Enrico III di Carinzia del quale, io penso, dovesse essere il figlio [26].

Tra le iscrizioni aquileiesi non resta, allora, che ricordare ancora l'epitaffio ritrovato agli inizi dell'Ottocento profondamente interrato e probabilmente prodotto nell'ultimo venticinquennio del secolo XIII secolo per l'abate del monastero della Beligna, Vecelo, epitaffio oggi inserito in un monumento ottocentesco posto nel parco della villa dei conti Toppo Florio a Buttrio [27].

A questo punto, ciò che si nota maggiormente della produzione incisa medievale del Patriarcato aquileiese, per il periodo che va dal secolo V sino alla fine del Trecento, è la completa assenza di testi scolpiti dedicati a donne vissute prima della *nobilis d(omi)na Alegrancia nata de Raude de Mediolano, uxor nobilis viri Musce de la Ture, mater d(omi)ni Cassonis bone m(em)o(r)i(a)e Patriarce Aquilegensis*,

che giace sepolta dai primi decenni del secolo XIV entro la Basilica di Aquileia e la cui breve iscrizione sepolcrale, accompagnata da una raffigurazione stilizzata della defunta, venne incisa su una lastra posta nel pavimento della cappella dei Torriani, quindi compresa come moltissime altre epigrafi aquileiesi greche, romane e altomedievali, nella grande opera settecentesca di repertoriazione epigrafica concepita per il territorio da Gian Domenico Bertoli [28].

Eppure, proprio tra le molte iscrizioni che Bertoli pazientemente ha raccolto ad Aquileia e nei suoi dintorni, tra il 1720 e il 1739, qualcosa di dedicato a una donna vissuta nell'alto medioevo si ricava.

Bertoli, infatti, trascrisse parte dei versi dell'epitaffio dedicato a *Geppa* e annotò qualche informazione sull'inciso, che scrisse essere stato predisposto su una lastra inserita nel pavimento basilicale, senza avanzare, però, nessuna ipotesi sulla datazione, probabilmente, perché l'epigrafe era stata, sicuramente, già lesa e appariva già mancante di una parte importante di testo coincidente con lo spazio, di norma, dedicato al suffragio per la defunta e alla datazione.

Di altrettanto aiuto, sempre per ciò che concerne ancora un'epigrafia dimenticata destinata a donne del medioevo vissute nel Patriarcato e per questo da ricostruire, è pure il breve saggio che Giovanni Brusin pubblicò nel 1927 nella rivista "Memorie Storiche Forogiuliesi" [29], con il quale venne notificato il ritrovamento di una nuova epigrafe rinvenuta già nel 1910 entro un "vano" murato, attiguo alla sacrestia della Basilica di Aquileia, identificato durante alcuni lavori di manutenzione iniziati solo qualche mese prima all'interno dell'edificio sacro; ma, ciò che successe, probabilmente, non venne registrato nei quaderni, mentre si registrarono solo delle "discussioni" [30].

Ciò che si materializzò dinanzi alle persone presenti all'abbattimento del muro, che aveva occultato per secoli una camera sepolcrale, fu una lastra di marmo di "Nabrisina" delle dimensioni di cm 206 x 83 x 20, deposta a pavimento e il cui testo, accuratamente inciso, celebrava due giovani donne: *Cilenda* e *Lazara,* sorelle nella vita, mancate alla famiglia in momenti, probabilmente, non troppo distanti tra loro e riunificate nella morte [31].

Entrambi i testi epigrafici, particolarmente emblematici di un impiego dedicato alle donne finora mai considerato per l'ambito patriarcale, mi vengono dal solito sapiente "scavo", questa volta bibliografico, condotto da Maurizio Buora, al quale devo riconoscenza per avermi offerto l'opportunità di riprendere gli studi su un'epigrafia "femminile", ora patriarchina [32].

Geppa [33], *Cilenda* e *Lazara* [34], le tre donne di cui è stata recuperata una commemorazione scolpita, per di più all'interno della Basilica, a mio avviso, vissero in momenti, probabilmente diversi ma, sembra, coincidenti con le fasi epigrafiche rappresentate fino a questo momento dalla sola produzione epigrafica maschile prima accennata; sarei tentata di datare la prima epigrafe, al secolo IX, altrimenti la collocherei assieme alla seconda, sicuramente, nel periodo apertosi dopo l'invasione degli Ungari.

Il fatto, però, che ambedue le iscrizioni per *Geppa*, *Cilenda* e *Lazara* risultino perdute precluderà per entrambe, un'analisi paleografica, in genere, passaggio fondamentale ai fini di una datazione, almeno approssimativa, di un testo inciso.

Quasi certamente *Cilenda* morì prima di *Lazara*; nell'epigrafe non venne, però, menzionata la data della morte di entrambe contrariamente a quanto, invece, era stato organizzato entro la basilica di S. Clemente a Roma per ricordare, in caso similare e prima accennato, Dulkizia mancata nel 1046 e Maria, chiamata anche familiarmente "Mariuola", mancata nel 1059; in questo caso, zia e nipote riunite nella stessa sepoltura da un solo epitaffio, che ricordava le date di ambedue [35].

Dobbiamo dare, inoltre, per certa la lettura e le trascrizioni predisposte sia per l'iscrizione di *Geppa* da Gian Domenico Bertoli; sia per l'epitaffio per *Cilenda* e *Lazara* da Giovanni Brusin.

Quindi, mentre sono molto perplessa sulla datazione da proporre per l'iscrizione concepita per Geppa, dal momento che sarebbe inopportuno basarsi su pochi elementi, devo piegarmi all'idea di seguire la documentazione a nostro attivo che la attesterebbe nel pieno medioevo. Sono almeno due, infatti, le donne inserite, nel *Necrologium Aquileiense,* dal secolo XI in avanti, con il suo nome e

per le quali è chiara la discendenza "teutona" come il buon legame dei rispettivi, generosi, mariti verso la Chiesa aquileiese, quindi, delle *Geppa* registrate quali buone candidate ad essere ricordate da una memoria non solo scolpita [36]. Sono, invece, convinta di quanto è stato proposto per Cilenda e Lazara da Giovanni Brusin sulla base, al tempo, di una ricerca condotta dallo stesso sul *Necrologium Aquileiense* e da quanto aveva suggerito, inoltre, Giacomo Marcuzzi della famiglia *de Zadris* alla quale appartenne *Lazara*, che disse essere stata "una delle più cospicue di Aquileia nei secoli XIII e XIV [37].

Superate le solite complicazioni che una datazione generalmente determina, vorrei ritornare sull'impiego inciso per rimarcare la perdita delle lastre incise.

Ciò che accomunò, infatti, le tre donne agli uomini, che abbiamo visto essere "personaggi d'alto rango" celebrati da epigrafi ancora materialmente presenti entro i monasteri aquileiesi e nella Basilica, oltre la loro tumulazione, fu il fatto, non poco importante, di essere state commemorate da un'epigrafe che, potenzialmente, in modo perenne, come per gli uomini, le avrebbe dovute ricordare.

Dopo tutto, il fine primo di una scrittura incisa su materiali durevoli per i defunti era proprio quello di assicurare una memoria perenne, a meno che, le epigrafi non andassero perdute; così come successe alle tre donne che ebbero alienato, per secoli, il loro ricordo; ma fatto, a mio parere, molto indicativo della poca attenzione dei manutentori moderni verso i testi scolpiti più antichi, magari dedicati a donne; testi incisi, di fatto, considerati poco significativi ai fini di una "Storia" da scrivere [38].

Eppure, anche nei primi del Novecento avremmo dovuto essere abbastanza certi della rilevanza cetuale delle tre defunte ricordate in iscrizioni apposte dentro la Basilica, nonostante il fatto che in ambedue gli incisi non si reperiscano dirette indicazioni sul loro lignaggio; avremmo dovuto essere abbastanza sicuri dal momento che una sepoltura basilicale doveva essere, in ogni caso, profferta solo a persone d'elevata condizione sociale.

Per Geppa, infatti, qualcosa di indicativo si ricava nel secondo rigo del suo epitaffio dove l'autore con "*nitens specie teutona progenie*" volle, mi sembra, indicare l'origine d'una importante discendenza [39]. Per *Cilenda* e *Lazara*, invece, quelle indicazioni circa una significativa appartenenza cetuale mi sembra di poterle cogliere nei versi dedicati ad ambedue (rigo 6 e 7) "*spes decus omne suis esset Cilenda propinquis. Lazara consimilis, spes decus omne suis*" e nei quali le ripetute espressioni *spes* e *decus* riecheggiano in molte delle epigrafi funerarie riservate sia donne sia uomini d'alto rango quali la già molto citata Berta di Toscana, nipote di Carlo Magno, figlia di re Lotario II (sec. X); Ermengarda, badessa, sorella di Berta di Toscana (sec. X); Rodoaldo, il patriarca di Aquileia (sec. X); Libania, anch'essa badessa (sec. XI); Benno e Cuniperto, giudici palatini (sec. XI); Poppone, il patriarca di Aquileia (sec. XI); e moltissime altre rilevanti persone [40].

L'accenno a un impiego di locuzioni tratte da carmi sepolcrali romani o paleocristiani per l'epigrafe di Cilenda e Lazara era stato riconosciuto anche da Giovanni Brusin nel saggio scritto nel 1927 sul ritrovamento del grande epitaffio ad Aquileia. Brusin, in quell'occasione, portò come esempio di "reminescenza" medievale le locuzioni adottate, prendendo dall'iscrizione prodotta tra la metà del IV secolo e la metà del V secolo per *Gerontia*, una undicenne mancata alla famiglia e la cui epigrafe era ben visibile, almeno fino al Settecento, presso la chiesa di S. Felice ad Aquileia non distante dalla Basilica [41].

Nei primi decenni del Novecento a Brusin risultò evidente il ricorso a *topoi* e a termini risultati ricorrenti e derivati da carmi sepolcrali romani o paleocristiani, ma ciò che all'epoca di Brusin ancora non poteva essere fatto è un raffronto con i molti altri esempi epigrafici della prima età medievale e alla fine della quale risulta ancora più manifesta quella ripresa e continuità d'impiego tra tardo antico e alto medioevo già accennata in apertura di questo lavoro.

A un'analisi, oggi, di entrambi i testi di Geppa e di Cilenda e Lazara condotta sulla base di un largo repertorio epigrafico di testi prodotti dal IX secolo in avanti, raccolto negli anni per l'Italia centro settentrionale, risulta chiaro che anche le due iscrizioni oggetto di queste pagine vennero prodotte secondo schemi testuali precostituiti, adottando ripe-

tute espressioni fissate dalla tradizione (*topoi*) e utilizzando termini ricorrenti amalgamati a varianti, generalmente, poco rilevanti [42]. Spesso, negli epitaffi dedicate a donne in giovane età il grembo è sempre cenere; le donne sono sempre "*mulier generosa*", d'*inclita progenie*, se non "*teutona*"; quindi *benigna* e *pia,* altrimenti *sapiente, robusta colonna, virtù, luce e gloria* di tutta la patria, o solo dei suoi parenti.

NOTE

1 Lauwers 2004, pp. 782-800.

2 I dati emersi dagli scavi condotti da Alberto Crosetto ad Asti verso la fine degli anni Novanta del secolo scorso, comunque rivisti (cfr. Crosetto 1998, pp. 209-232), rimandano, oggi, al VI-VII secolo sia per l'impianto della Cattedrale sia per la chiesa di S. Anastasio. Da quanto, poi, è emerso si evince che ad Asti furono i Longobardi a modificare l'assetto stabilito nel quadro della destrutturazione della città. Per Pola cfr., invece, Marsetič 2009, pp. 34-94.

3 Le direttive di Agostino vennero più tardi rafforzate e organizzate dalle disposizioni dei capitolari carolingi sanciti nell'813 che prescrissero che ogni singola chiesa avesse un territorio delimitato con i suoi confini, dal quale si ricavavano le decime (*Capitularia Regum Francorum*, p. 178).

4 Cammarosano 2000, pp. 9-61, in particolar modo alle pp. 39-43.

5 Un ringraziamento particolare va ad Alberto Crosetto per essere sempre molto generoso e disponibile verso le mie continue richieste di confronto dati e sintesi. Cfr. *Codex Theodosianus*, lib. IX, tit. XVII, lex 6; il riferimento riportato all'emanazione dell'editto (381) riguardava, in quel momento, le chiese orientali. Secondo Marsetič 2009, p. 33-94, in versione digitale: https://hrcak.srce.hr/file/351361; Picard 2006, p. 722; Motta 2006, pp. 325-343.

6 Testini 1980 (2a ed.), pp. 464-465; Carletti 2000, p. 351; Bottazzi 2019, pp. 115-132.

7 Carletti 2008, pp. 62-63; a cui rimando per l'epitaffio che papa Damaso compose per sé stesso; Ivi., n. 60, pp. 178-179. Tra gli epitaffi che Damaso compose è da ricordare l'epitaffio dedicato al padre Antonio, alla madre Lorenza e per la sorella Irene, per amici e per i "suoi" martiri saranno presto e per lungo tempo imitati. Il periodo "post-Damaso" è segnato "allo stato attuale" da una sessantina di epigrafi tra originali, custodite in varie sedi, e copie epigrafate riconducibili al VII secolo e sillogi medievali composte tra l'VIII e il XII secolo: la *Laureshamensis* (IX-X secolo), *Turonensis* (XII secolo), *Virdunensis*, (VII-IX secolo). Mancano all'appello molti dei suoi epigrammi, perduti a causa delle molte distruzioni che Carletti sapientemente ricompone cfr. Bottazzi 2019, pp. 115-132, nota 49, a p. 127.

8 Cfr. Bottazzi 2012, pp. 77-87.

9 Cfr. l'iscrizione sepolcrale prodotta per la diaconessa Theodora mancata nel 539 in *Monumenta epigraphica cristiana saeculo XIII antiquiora quae in Italiae finibus adhuc exstant edita*, curante A. Silvagni, in Civitate Vaticana, 1943 (da ora *MEC*) II, 3, *Papia,* I, 4. Ancora del secolo VI è l'iscrizione dedicata a Zoe riportata da Ferri 1963, pp. 196-199. Del secolo VIII e forse anche IX sono invece le iscrizioni mutile dedicate a Guntelda, *famula Christi* (...) *spectabilis foemina* e ad *Amatrix,* in *MEC,* II, fasc. II, Comum, tav. VIII, 2 (Guntelda), 4 (Amatrix). Sulle iscrizioni citate cfr. anche Banti, O.(1998), pp. 75-86.

10 Cfr. qui oltre il testo dell'iscrizione composta per Berta di Toscana a nota 11.

11 Cappelli 2002, p. 25; Cammarosano 2011.

12 Cfr. Testini 1980, pp. 350-361.

13 *MEC*: III (Lucca), tav. I, n. 3 e I; *Poetae latini medii aevi,* IV, fasc. III, n. III, p. 1008; Banti 1998, p. 77. L'epitaffio dedicato a Berta (fig. 31/bis) scolpito su una lastra di marmo di grandi dimensioni, difficilmente riproducibile fotograficamente, è apposto presso la chiesa di S. Martino di Lucca, nella parete destra dell'entrata dell'edificio sacro; Bottazzi 2012, pp. 136-137, 150.
+ Hoc tegitur tumulo comitisse corpus humatu(m)
Inclita progenies Berta benigna, pia,
Uxor Adalberti ducis Italiae fuit ipsa,
Regalis generis quae fuit omne decus,
Nobilis ex alto francoru(m) germine regu(m):
Karolus ipse pius rex fuit eius avus.
Quae specie speciosa, bono speciosior actu,
Filia Lotharii, pulchrior ex meritis,
Permansit felix seclo du(m) vixit in isto.
Non inimicus eam vincere praevaluit,
Consilio docto moderat regimina multa,
Semper erat secum gratia magna Dei,
Partibus ex multis multi comites veniebant
Mellifluum cuius quaerere colloquiu(m).
Exulibus miseris mater carissima mansit
Atque peregrinis semper opem tribuit
Claruit haec mulier sapiens fortisque colu(m)na
Totius virtus gloria lux patriae.
Idibus octavis martis migravit ab ista
Vita: cum Domino vivat et in requie.
Mors eius multos contristat pro dolor eheu,
Eous populus plangit et occiduus,
Nunc Europa gemit, n(un)c luget Francia tota,
Corsica, Sardinia, Grecia et Italia.
Qui legitis versus istos vos dicite cuncti :
Perpetuam lucem donet ei D(omi)n(u)s. Amen
Anno D(omi)nicae incarnationis DCCCCXXV, Indic(tione) XIII
obiit de mundo.

14 *Poetae latini medii aevi,* IV, fasc. III, n. I, p. 1007; Banti 1998, p. 79:
+ Hic iacet in tumulo felix venerabilis atque
Ermingardis olim namque dicata Deo
Quam rex egregius Lotharius edidit ipse
Germaniaeque decus Francorum[q]ue potens.

Huc quisquis veniens epigra(m)ata legeris ista
Dic: "famulae XP(ist)E probra remitte tuae".
+ VIII.Id(us) aug(usti) Feliciter obiit.

15 Banti 1998, p. 80. L'iscrizione è ancora *in situ,* apposta alla facciata della chiesa dedicata i SS. Pietro e Paolo di Clivio, un centro della provincia di Varese; Bottazzi 2012, p. 150.
+ Hoc recubant matris praeclarae
Membra sepulchro. Ermiza du(m) vivens
Nomine dicta fuit, pauperibus mitis
Tribuendo munera, semp(er) pupillos
Miserans, inclita mater erat.
Vestivit plures inopes du(m) vixerat
Olim : munera te petimus perduplicata
D(eu)s ; hos legitis cuncti qui versos dicite : «posco huius quae gessit crimina solve D(eu)s».
Obiit aut(em) anno incarn(ationis)
D(omi)nicae DCCCCLXXI mens(e) ianuar(i)
Indict(ione) XIIII.

16 Banti 1998, pp. 76.

17 Cfr. Consolino 1987*,* pp. 159-175.

18 Bottazzi 2012.

19 Cuscito 2006, pp. 9-71.

20 È molto plausibile pensare che per i rifacimenti disposti ad Aquileia da Massenzio (aa. 811-833) e da Poppone von Treffen (fine del secolo X al 28 settembre del 1042) siano stati impiegati materiali di "spolio" derivati dai più antichi edifici d'epoca imperiale e tardo imperiale (cfr. *Le diocesi di Aquileia e Grado* 1981, p. 16.

21 Rugo 1988, pp. 387-406; Cuscito 1992, pp. 155-173.

22 *La diocesi di Aquileia e Grado* 1981, p. 139: riporta notizia di tre pezzi depositati nel "magazzino paleocristiano" del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia, di cui porta incise le lettere capitali "EM DOM" riconducibili, forse, a [HONOR]EM DOM[INI]; p. 140: in un altro frammento terminale di un ciborio si legge "SALVAVI". Consolino 1984, pp. 27- 44.

23 *La diocesi di Aquileia e Grado* 1981, pp. 377-378. Un frammento fotografato nel 1951, per esempio, scomparso già negli anni Ottanta del Novecento, afferente alla Basilica di S. Eufemia di Grado e "probabilmente parte di un timpano del ciborio o del coronamento a pergula" sembra essere stato parte dell'iscrizione funeraria del patriarca Vitale II (897-900) sepolto, si dice, "accanto ai corpi dei martiri Ermagora e Fortunato".

24 Cammarosano 1994, pp. 455-467; Bottazzi 2012, p. p. 132.

25 Bottazzi 2012, pp. 244, 252-253. L'iscrizione, di fatto, una "carta lapidaria", riporta la rinuncia del duca di Carinzia Enrico III, al tempo avvocato della Chiesa di Aquileia, ai fini di una salvezza della sua anima e di quella della moglie Luicarda al *placitum advocatie,* cioè a tutte le prerogative giurisdizionali e alle rendite che derivavano dall'esercizio d'avvocato della Chiesa di Aquileia a favore della chiesa stessa e dei canonici.

26 L'iscrizione è ancora materialmente presente, ma posta esternamente alla basilica. Nel Settecento ne raccolse il testo Bertoli 1739, p. 339, n. 493. Scrive Gian Domenico Bertoli, che l'epitaffio era inserito nel pavimento della basilica presso la porta "maggiore" e aggiunge: "fu famigliare il nome Engelberto nella casa de' conti di Gorizia; onde questo che qui si nomina potrebbe essere di detta casa"; a suo parere, poi, le parole *spes summa* e *ingenuae vitis palmes* "dinotano che quel giovanetto fosse di casa grande, forte là verso il secolo XII". Alle ipotesi avanzate da Bertoli, oggi, io aggiungerei che l'Engelberto "ragazzino", del quale abbiamo l'epitaffio, possa essere il figlio di Enrico III di Eppenstein sposato con Liutarda e dal 1077 marchese di Carniola e Istria, quindi, divenuto duca di Carinzia dalla morte del fratello Luitoldo. La forza politica ed economica della famiglia degli Eppenstein era iniziata a crescere al fianco dell'imperatore Enrico IV nel momento più duro della lotta per le investiture e morto Gregorio VII nel maggio del 1085 l'imperatore, che già aveva consegnato il placito d'avvocazia, già passato dal padre Marquardo di Eppenstein al Marquardo il più vecchio dei quattro fratelli Eppenstein, a Liutoldo, il secondo fratello, aveva, quindi, nominato, nel 1086, Volrico, il terzo Eppenstein, patriarca di Aquileia. Alla morte di Liutoldo (+1090) oltre al ducato di Carinzia, Enrico III, il quarto degli Eppenstein, ereditò anche il placito d'avvocazia sulla Chiesa aquileiese e molto altro. A quel punto, però, la politica patriarcale di Volrico, seppur fedele all'imperatore, guardava anche al papato ed Enrico III, tra il 1090 ed entro il 1105, qualcosa di sostanzioso – per esempio Eck in Carinzia – dovette cedere al fratello patriarca Volrico, mentre, per la salvezza della sua anima e quella di sua moglie, rinunciò al placito d'avvocazia sui possessi del capitolo della Chiesa aquileiese a favore dei canonici. Come osservò Cesare Scalon, l'estensione delle terre che gli Eppenstein detenevano in Friuli alla fine del XII secolo era già molto importante e probabilmente molto del patrimonio attestato anche nei dintorni di Aquileia deve essere stato, in origine, il motivo per il quale Marquardo di Carinzia, figlio di Adalpero di Carinzia, aveva ottenuto l'avvocazia sulla Chiesa aquileiese. Il Necrologio, scrive Scalon, documenta, infatti, l'ampiezza del lascito che Marquardo aveva fatto della proprietà di Fagagna ai canonici della cattedrale; quindi ai Canonici arrivò anche il lascito di Volrico I, patriarca di Aquileia, di sei mansi e due mulini a Bagnaria, sei mansi a Sant'Andrat, le decime nella villa di Sottoselva e ad Aquileia una corte e quattro fondachi nel Foro "ad lumina sanctorum martyrum Hermachore et Fortunati"; infine, sempre a favore dei canonici fu la rinuncia del placito di avvocazia sulle terre capitolari fatta da Enrico III di Eppenstein, rinuncia che ricordiamo essere ben documentata dall'iscrizione ancora apposta nel portico esterno della Basilica. L'ingentissimo patrimonio ceduto al Capitolo dagli Eppenstein potrebbe dunque essere il motivo per il quale il giovane Engelberto, ricordato dall'epitaffio, fu sepolto all'interno della Basilica e ricordato con un epitaffio, ma mai inserito nell'albero genealogico degli Eppenstein perché mancato troppo presto e in

giovanissima età per diventare una personalità "pubblica" della famiglia, ma della quale portò con sé solo il nome di battesimo. Cfr. *Necrologium*, (1982): 21 dicembre, p. 397], Inoltre, *Necrologium A* cit., *Nomina Defunctorum,* Appendice I. per Marquardo di Eppenstein (1039-1074), avvocato della Chiesa di Aquileia cfr. Mayer, Dopsch 2004, pp. 67-136, albero genealogico pp. 98-99; *Necrologium*, cit. p. 397.

27 Buora 1979, cc. 445-496; Buora 2007; Bottazzi 2022, pp. 157-166. Della fase cividalese del Patriarcato di Aquileia rimangono le iscrizioni apposte alle pareti del Duomo di Cividale del Friuli raccolte da Pietro Rugo di Paolino d'Aquileia (787-802) e del patriarca Orso (802-811) e poco altro (cfr. Rugo, P. (1988), pp. 387-406. All'890 corrisponde un'iscrizione molto incerta, per ciò che concerne la datazione, conservata nella cappella di S. Giovanni in Antro, nella Valle del Natisone, non distante da Cividale. Presumibilmente si tratta di un epitaffio dedicato al decano Felice privilegiato di una donazione *in finibus S. Ioannis in Antro* dal re nell'888 (cfr. *I Diplomi di Berengario I*, n. 2, pp. 404-405. Il testo dell'epigrafe è stato tratto da Grion 1899, p. 37; e Bottazzi, 2012, pp. 125, 364). Nella zona istriana patriarcale si nota un'altrettanta debole vitalità epigrafica movimentata solo dall'epitaffio composto tra l'857 e l'862 per il vescovo Andegiso di Pola al quale viene attribuita la ristrutturazione della cattedrale cittadina. Alla tradizione aquileiese si affianca, infine, della sede scismatica di Grado l'epitaffio del patriarca usurpatore, filobizantino, Giovanni *iunior* (806-810); un'importante iscrizione scolpita sull'architrave della *trichora* della cattedrale di S. Eufemia di Grado, da attribuirsi ancora a Giovanni; quindi, solo qualche frammento inscritto attribuibile al patriarcato gradese di Fortunato (secoli VIII-IX). Tutte le iscrizioni menzionate e attinenti ai patriarcati di Aquileia e di Grado, sono state edite in Cuscito 2006, alle pp. 39-49; Cuscito 2008, pp. 401-448.

28 Bertoli 1739, pp. 380-381, n. 554; su Allegranza e sulla famiglia de la Torre cfr. anche Davide 2008, pp. 49, 325. Sull'opera di Gian Domenico Bertoli cfr. Menis 1993, pp. 39-57; Cuscito 1993, pp. 15-37.

29 Brusin 1927, pp. 91-92.

30 Cassan 2001, p. 312; la cronaca dei lavori eseguiti, ricostruita dalla Cassan, ricorda che pochissimi mesi prima, per sanare i muri perimetrali della Basilica gli scavi avevano portato alla luce i mosaici teodoriani; si continuò a lavorare all'interno dell'edificio sacro, ma nulla è stato scritto che riguardi il ritrovamento né della stanza funeraria, né dell'epigrafe di *Cilenda* e *Lazara*.

31 Sicuramente *Cilenda* morì prima di *Lazara*; di entrambe però non rimane una datazione.

32 Bottazzi 2012.

33 Bertoli 1739, p. 340, n. 494:
Fit cinis hac fossa mulier prudens generosa ||
Geppa nitens specie teutona progeniae ||
larga benigna satis pectus gestans pietatis ||
Clemens pauperibus ……….it hospitis us||
que fuerat thalamis………………………
………………………………………"

34 Brusin 1927, p. 91.
Matris in hoc gremio cinis es, generosa p(ro)pago
Quod mors succidit, vivere non licuit.
Si series vitae longae refoveret utrasq(ue),
moribus eximiis actub(us) atq(ue) probis.
Spes dec(us) omne suis e(ss)et Cilenda p(ro)pinq(ui)s.
Lazara consimilis, spes dec(us) om(n)e suis.
Claudunt(ur) lapide gemanae deniq(ue) bine
Quas vitae perpes lux fovet et req(ui)es.

35 *MEC*, I, *Roma,* XIX,3) che scrive: "Epitaphi duo in eadem tabula exarati, quorum alter a. 1046, alter a. 1059, in basilica veteri S. Clementi". In verità l'epitaffio è uno, ma per ambedue è stata indicata la data della morte. Poi in verità l'epigrafe menziona la presenza nel tumulo anche di Pietro, Daria e Viola che sicuramente dovevano aver fatto parte della stessa famiglia: "+ Subtus ha(n)c terra(m) N(ost)ra sepulta sunt me(m)bra || neptis cum ava Dulkizia Ne(m)pe vocata || Petrus et Daria Biola simulq(ue) Mariula cum his quib(us) adiunctis aliis trib(us). || + Gal(endis) Mad(ii) Ob(iit) Dulk(iza) Te(m)p(ore) Greg(orii) .VI. P(a)P(ae), Ind(ictione) .IIIX./ Ann(o) .I. NIK(o)L(ai) P(a)P(ae), Ind(ictione) / .IIIX./ M(ense) Sebt(embris) d(ie) . XVIII."

36 Nel medioevo la commemorazione dei defunti venne organizzata, dal IX secolo in avanti, anche in forma libraria distinguendo e ordinando i defunti. Dal secolo X diventò, inoltre, selettiva; liste di nomi di defunti dovevano essere ricordati in concomitanza delle diverse pratiche liturgiche. Seppur illustrando la genesi e l'espansione del patrimonio fondiario del capitolo di Aquileia e molto altro il *Necrologium Aquileiense* raccolse dal secolo XI molta parte della memoria da tener presente durante i riti religiosi, somigliando, così, ai *Libri memoriales* di cui si dotarono le istituzioni religiose d'Europa per convogliare sui singoli defunti le preghiere di suffragio. Nel nostro caso sono due le donne ricordate nel *Necrologium* e i cui mariti avevano donato al Capitolo beni da cui trarre censi, probabilmente a beneficio delle messe e dei ceri accesi nel giorno della loro morte.

37 Cfr. Brusin 1927 p. 92, che scrive: "Una più precisa determinazione cronologica è stata possibile, grazie ai due nomi che la lapide contiene e che sono quelli di due sorelle, Cilenda e Lazara". (…) mi rivolsi poco tempo dopo la scoperta cioè nel maggio 1911, al defunto can.. Mons. Giacomo Marcuzzi nella speranza che l'Obituario della Chiesa di Aquileia, che si conserva nell'Archivio Capitolare di Udine avrebbe portato luce anche su questo questo problema. Né m'ingannai". "Mons. Marcuzzi mi comunicò che egli credeva trattarsi di *Lazara de Zadris* (…) la cui famiglia era una delle più cospicue di Aquileia nei secoli XIII e XIV, come risulta dai necrologi e dagli atti capitolari"; cfr. *Necrologium* cit., qui sopra a p. 243: "*Lazara neptis Marie de Zadris obiit, que unum agrum fratribus dedit*".

38 Cassan 2001, pp. 271-329.

39 Cfr. l'iscrizione prodotta per Berta di Toscana qui sopra nota 13.

40 Bottazzi 2012.

[41] Cuscito 2013, p. 114. nr. 29. L'iscrizione di *Gerontia,* inserita in *CIL*, V, 1666; consultabile in versione digitale in http://www.edr-edr.it/edr_programmi/res_complex_comune.php?do=book&id_nr=&fo_antik=&fo_modern=&Bibliografia%5B%5D=&Testo=Gerontia&boolTesto=AND&Testo2=&bool=AND&ordinamento=id_nr&javasi=javascriptsi&se_foto=tutte&lang=it.

[43] Nell'iscrizione di Geppa i termini comuni ripetuti come in altre iscrizioni sono: *cinis*; *mulier*; *nitens*; *progeniae*; *teutona*; *prudens;benigna; pietatis*; *thalamo*; *pauperibus*; *hospitis* parole che introducono temi altrettanto ripetuti in risposta a quei *topoi* fissati dalla cultura cristiana (cfr. qui sopra p. **???**). Nell'iscrizione prodotta per *Cilenda* e *Lazara*, invece, *ritroviamo cinis; grèmio; mater; mors; moribus; decus; spes; claudere; vita; perpetior; proprinquuus; lux; foveo; requies*.

BIBLIOGRAFIA

Banti O. 1998 – *Di alcuni epitafi per donne dei secoli X e XI. Qualche osservazione a proposito dell'epitafio altomedievale,* in *Do-Re-Qe Pe-Re. Studi in memoria di Adriana Quattordio Moreschini,* a cura di L. Agostiniani, M.G. Arcamone, O. Carruba, F. Imparati e R. Rizza, Pisa-Roma, pp. 75-86.

Bertoli G. D. 1739 – *Le antichità d'Aquileia profane e sacre per la maggior parte inedite da lui raccolte, disegnate e illustrate da Giandomenico Bertoli de' signori di Bribir canonico d'Aquileia,* Venezia DLIV (https://archive.org/details/bub_gb_8y9UVSyEz-IC/page/380/mode/2up).

Biasutti G. 1956 – *Il più antico rotolo censuale del Capitolo di Aquileia* (sec. XII), Udine (https://archive.org/details/1252242/page/11/mode/2up)

Bottazzi M. 2012 – *Italia medievale epigrafica. L'alto medioevo attraverso le scritture incise (secc. IX-XI)*, Trieste.

Bottazzi M. 2019 – *Kontinuität und Diskontinuität epigraphischer Praxis im Übergang von der Antike zum Mittelalter,* in *Inschriftenkulturen im kommunalen Italien*, Atti convegno di Roma, a cura di K. Bolle e M. Von der Hoeh, Berlin-Boston, pp. 115-132.

Bottazzi M. 2022 – *Epigrafia medievale friulana. L'epitaffio dell'abate Vecelo della Beligna*, "Quaderni Friulani di Archeologia", XXXII, pp. 157-166.

Brusin G. 1927 – *Lapide tombale della Basilica di Aquileia,* "Memorie Storiche Forogiuliesi", 33, pp. 91-92.

Buora M. 1979 – *Per la storia della Beligna e dell'abbazia di S. Martino,* "Aquileia Nostra", L, cc. 445-496.

Buora M. 2007 – *La collezione udinese di Francesco Toppo a Villa Florio,* a cura di M. Verzár-Bass, Roma, *Buttrio* - (Corpus Signorum Imperii Romani Italia) *regio X Friuli Venezia Giulia,* III), Trieste, pp. 38-45.

Cammarosano P. 1994 – *Il comune di Siena dalla solidarietà imperiale al guelfismo: celebrazione e propaganda*, in *Le forme della propaganda politica nel Due e nel Trecento*. Relazioni tenute al convegno internazionale organizzato dal Comitato di studi storici di Trieste, dall'École française de Rome e dal Dipartimento di storia dell'Università degli studi di Trieste (Trieste, 2-5 marzo 1993), a cura di P. Cammarosano, Roma, École Française de Rome, (Collection de l'É.F.R., 201), Roma, pp. 455-467.

Cammarosano P. 2000 – *Italia medievale. Struttura e geografia delle fonti scritte,* Roma, 6ª rist.

Capitularia Regum Francorum I 1883-1897, ed. anast. 1980-1984, – ed. A. Boretius; II, edd. A.B. e V. Krause, Hannover, (MGH, Leges).

Cappelli A. 2002 – *Cronologia e cronografia e calendario perpetuo. Dal principio dell'era cristiana ai giorni nostri, Settima edizione riveduta, corretta e ampliata*, a cura di M. Viganò, Milano.

Carletti C. 2000 – *Damaso I, santo*, in *Enciclopedia dei Papi*, I, Roma, pp. 349-372.

Carletti C. 2008 – *Epigrafia dei cristiani in Occidente dal III al VII secolo. Ideologia e prassi*, Bari.

Cassan D. 2001 – *La basilica di Aquileia: cronaca di un restauro tra Ottocento e Novecento*, "Atti e memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria», CI, n.s. XLIX, pp. 271-330.

Consolino F. E. 1984 – "Es nunc quod fueram": *l'epitafio di Alcuino e l'epigrafe aquileiese di un ignoto dignitario*, "Memorie Storiche Forogiuliesi", 64, pp. 27-44.

Consolino F. E. 1987 – *La poesia epigrafica a Pavia longobarda,* in *Storia di Pavia. L'alto Medioevo*, Milano.

CIL = *Corpus inscriptionum latinarum,* ed. Th. Mommsen, Berlin, 1863 -.

Crosetto A. 1998 – *Sepolture e usi funerari medievali,* "Archeologia in Piemonte", 3 a cura di L. Mercando e E. Micheletto, Torino, pp. 209-232.

Cuscito G. 1992 – *Le epigrafi dei patriarchi nella basilica di Aquileia*, "Antichità Altoadriatiche", XXXVIII, pp. 155-173.

Cuscito G. 1993 – *Le* "Antichità di Aquileia" *di Gian Domenico Bertoli: il primo volume edito*, "Antichità Altoadriatiche", XL, pp. 15-37.

Cuscito G. 2006 – *Epigrafia medievale in Friuli e in Istria (secc. VI-XIII). Per un* "corpus" *delle epigrafi medievali dell'alto Adriatico,* "Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria", CVI, pp. 9-72.

CUSCITO G. 2008 – *Mittelalterliche Inschriften in Friaul und Istrien (6. bis 13 Jahrhundert)*, in *Schriftkultur zwischen Donau und Adria bis zum 13. Jahrhundert*, a cura di R. HÄRTEL, G. HÖLD, C. SCALON, P. ŠTIH, Klagenfurt-Celovec 2008 (Schriftenreihe der Akademie Friesach, Bd., 8), pp. 401-448.
CUSCITO G. 2013 – *Epigrafi: Voci cristiane dal patriarcato di Aquileia attraverso la testimonianza epigrafica (secoli IV-VII),* Roma.
DAVIDE M. 2008 – *Lombardi in Friuli. Per la storia delle migrazioni interne nell'Italia del Trecento,* Trieste.
Dizionario dell'Occidente medievale. 2, 2004, – a cura di J. LE GOFF e J.-C. SCHMITT, Torino.
FERRI S. 1963 – *L'iscrizione ragusana di Zoe* (Quadratarius, oppure amanuensis?), "Atti dell'Accademia dei Lincei. Rendiconti della classe di scienze morali, storiche e filosofiche", ser. VIII, XVIII, pp. 195-198.
GRION G. 1899 – *Guida storica di Cividale e il suo distretto,* Cividale.
I Diplomi di Berengario I (1930) – a cura di L. SCHIAPARELLI, Roma.
La collezione di Francesco Toppo a Villa Florio 2007 – a cura di M VERZÀR- BASS, Roma-Buttrio 2007 (Corpus Signorum Imperii Romani Italia) *regio X Friuli Venezia Giulia*, III), Trieste.
Le diocesi di Aquileia e Grado 1981 – a cura di A. TAGLIAFERRI, con premessa di C. G. MOR, Centro Studi sull'alto medioevo di Spoleto, Spoleto (Corpus della scultura altomedievale, X).
LAUWERS M. 2004 – *Morte/i,* in *Dizionario dell'Occidente medievale*. 2, a cura di J. LE GOFF e J.-C. SCHMITT, Torino, pp. 782-800.
MARSETIČ R. 2009 – *Approfondimenti storici sulle sepolture urbane a Pola dal Medio Evo alla metà del sec. XIX*, *Atti*, XXXIX, pp. 33-94 (https://hrcak.srce.hr/file/35136l).
PICARD J.-Ch. 1988 – *Le souvenir des évêques. Sépultures, listes épiscopales et culte des évêques en Italie du Nord des origines au Xe siècle*, Rome.
MAYER T., DOPSCH H. 2004 – *Dalla Baviera al Friuli. L'origine dei conti di Gorizia e le prime vicende della dinastia dei Tirolo, Carinzia e Friuli*, in *Da Ottone III a Massimiliano I. Gorizia e i conti di Gorizia,* a cura di S. CAVAZZA, Mariano del Friuli-Gorizia, pp. 67-136.
MENIS G. C. 1993 – *Gian Domenico Bertoli e i volumi inediti delle* "Antichità di Aquileia", "Antichità Altoadriatiche", XL, pp. 39-57.
Monumenta Epigraphica Christiana saeculo XIII antiquioria quae in Italiae finibus adhuc extant, (1943) – a cura di A. SILVAGNI, Città del Vaticano.
MOTTA M. 2006 – Mouetur urbs sedibus suis et currit ad martyrum tumulos. *Uno sguardo alle città fra IV e VI secolo d.C.,* in *Les cités de l'Italie tardo-antique (IVe-VIe siècle) : institutions, économie, société, culture et religion*, Roma, École Française de Rome, pp. 325-343 (Publications de l'École française de Rome, 369) (https://www.persee.fr/doc/efr_0223-5099_2006_act_369_1_8849).
Necrologium Aquileiense 1982 – a cura di C. SCALON, Udine (Fonti per la storia della chiesa in Friuli, 1).
Poetae latini medii aevi, IV, Die Ottonenzeit, 1979 – ed. G. SILAGI e B. BISCHOFF, München (MGH).
RUGO P. 1988 – *Epigrafia altomedievale in Friuli*, "Antichità Altoadriatiche", XXXII, pp. 387-405.
TESTINI P. 1980 (2a ed.) – *Archeologia cristiana. Seconda edizione con aggiunta di indice analitico e appendice bibliografica,* Bari.
Theodosiani libri XVI cum constitutionibus Simondianis et leges Novellae ad Theodosianum pertinentes, 1905 – ed. Mommsen-Meyer, Berlin.

Marialuisa Bottazzi
CERM
marialuisa.bottazzi@gmail.com

UNA PASTA VITREA DI GIOVANNI PICHLER AD AQUILEIA

Gabriella *TASSINARI*

A mio padre Guido,
friulano, cittadino del mondo

Riassunto
Si analizza una bella pasta vitrea con Hermes / Mercurio stante, che tiene il caduceo e una testa di ariete su un piatto. Rinvenuta in località Marignane di Aquileia, è stata acquisita da Giovanni Battista Brusin per il Museo archeologico di Aquileia, dove è tuttora conservata. La pasta vitrea documenta un intaglio in calcedonio, ascrivibile tra il 1766 e il 1771, disperso, inciso dal celebre Giovanni Pichler per John Symonds, agronomo, avvocato, professore di storia moderna a Cambridge, in viaggio in Italia. Pichler qui riproduce un noto intaglio in corniola con firma del famoso incisore *Dioskurides*, non più rintracciabile, acquistato a Roma per Lord Carlisle da Francesco de Ficoroni (1745-1746). L'intaglio di Dioscuride, la cui antichità è *sub iudice*, è stato copiato, replicato, imitato, modificato, anche da valenti incisori, come Lorenz Natter e Philipp Hirsch. Infine si ricostruisce presenza, diffusione e circolazione di gemme moderne, paste vitree, impronte nella seconda metà del XVIII secolo-prima parte del XIX secolo ad Aquileia e nel Friuli.
Parole chiave: pasta vitrea; intaglio; Dioscuride; Hermes / Mercurio; Aquileia; Giovanni Battista Brusin; Giovanni Pichler; Lorenz Natter; Philipp Hirsch; Gian Domenico Bertoli.

Abstract
A glass paste by Giovanni Pichler in Aquileia
A beautiful glass paste is analyzed with Hermes / Mercury standing, holding the caduceus and a ram's head on a plate. Found in the Marignane, area of Aquileia, it was acquired by Giovanni Battista Brusin for the Archaeological Museum of Aquileia, where it is still preserved. The glass paste documents a chalcedony intaglio, datable between 1766 and 1771, lost, engraved by the celebrated Giovanni Pichler for John Symonds, agronomist, lawyer, professor of modern history at Cambridge, traveling in Italy. Pichler here reproduces a well-known carnelian intaglio with signature by the famous engraver Dioskurides, no longer traceable, purchased in Rome for Lord Carlisle by Francesco de Ficoroni (1745-1746). The intaglio of Dioskurides, whose antiquity is *sub iudice*, has been copied, replicated, imitated, modified, even by skillful engravers, such as Lorenz Natter and Philipp Hirsch. Finally, the presence, diffusion and circulation of modern gems, glass pastes and casts in the second half of the 18th century and the first part of the 19th century in Aquileia and Friuli are reconstructed.
Keywords: glass paste; intaglio; Dioskurides; Hermes / Mercury; Aquileia; Giovanni Battista Brusin; Giovanni Pichler; Lorenz Natter; Philipp Hirsch; Gian Domenico Bertoli.

La notizia

«[…] un contadino anni fa mi porta una pasta vitrea di tinta biancogiallina, di forma un po' inconsueta, con la magnifica e atletica figura di profilo di Ermes, con in mano un piatto sul quale poggiava una testa d'ariete. Per il compenso il portatore si rimise al mio giudizio e ci mettemmo finalmente d'accordo. Io non mancavo di mostrare il bel pezzo a colleghi e amici che giunsero al museo. Uno di questi, dopo averlo ben fissato mi chiese una lente e, dopo averlo osservato ancora, mi disse: adesso guardalo tu. Ed

io vidi scritto in lettere greche maiuscole il nome di Pichler.

Ora sia il tirolese Anton Pichler che il figliolo suo vissuti nel sec. XVIII – il primo aveva fissato dimora circa il 1730 a Napoli – erano ben noti non come falsari, ma come fini imitatori in ispecie di pietre dure antiche incise. Queste gemme erano indi riprodotte a stampo, evidentemente in serie, perché la lavorazione era davvero egregia. Come poi questa pasta vitrea fosse finita nella campagna di Aquileia, proprio non saprei dirlo, certo il contadino che me la offrì in vendita per le raccolte del museo, non intendeva assolutamente gabbarmi poiché egli si accontentò di un compenso modestissimo».

Questo lo stralcio, riportato qui per intero, da un più ampio articolo di Giovanni Battista Brusin, *Aquileia nel terzo secolo subì l'assedio di Massimino*, pubblicato sul quotidiano di Trieste *Il Piccolo* (sabato 14 giugno 1969, p. 3).

Particolarmente ghiotto il "racconto", che ha il sapore dell'aneddoto.

Scomponiamolo nei suoi elementi per meglio comprenderlo e ricomporlo, come documento assai significativo.

L'autore: Giovanni Battista Brusin

"Nume tutelare" di Aquileia, dove nacque e morì (7 ottobre 1883 - 30 dicembre 1976), Giovanni Battista Brusin [1] studiò all'Università a Vienna, Innsbruck e Graz; ottenne l'abilitazione per l'insegnamento (latino, greco, storia antica, italiano, tedesco); divenne direttore del Museo archeologico di Aquileia (dal 1922 fino al 1952); fu nominato soprintendente alle opere di antichità e arte per il Friuli, il Veneto, il Trentino e l'Istria; insegnò archeologia delle Venezie all'Università di Padova. Fu uno dei fondatori dell'Associazione nazionale per Aquileia, che diede avvio alla rivista *Aquileia Nostra* e che gestì rilevanti finanziamenti per grandi scavi nella città antica.

Fondamentali le attività di scavo e di tutela di Brusin, il coinvolgimento in progetti di ampio respiro, come l'approvazione della legge speciale per la salvaguardia e la valorizzazione delle zone archeologiche di Aquileia; l'opera di informazione, impreziosita dalla sua abilità di divulgatore: una mole di pubblicazioni scientifiche, delle quali ricordiamo solo la *Guida storico-artistica di Aquileia* (di continuo aggiornata, ristampata, tradotta) e *Gli scavi di Aquileia* (1934); la serie innumerevole dei suoi interventi, su quotidiani e riviste locali.

Tra i molti meriti del Brusin – l'impegno profuso nel far conoscere sempre più Aquileia e il suo patrimonio, la valorizzazione degli scavi, l'ampliamento e la ricostruzione dell'area monumentale visibile dell'antica città – possiamo annoverare anche quelli di aver acquisito al museo di Aquileia la pasta vitrea qui analizzata, e di averne accettato la modernità (fig. 1).

Fig. 1. Inv. n. 48295. Intaglio di Giovanni Pichler con Hermes / Mercurio stante, di profilo, nudo con la clamide, in una mano abbassata tiene il caduceo, con l'altra porta su un piatto una testa di ariete. Pasta vitrea. Aquileia, Museo archeologico nazionale. Foto di Andrea Freato. © Su concessione del Ministero della cultura, Direzione regionale musei del Friuli Venezia Giulia. È fatto divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.

Il sito di rinvenimento della pasta vitrea

Brusin non specifica nulla, ma nel registro di ingresso al museo della pasta vitrea è indi-

cata per il suo rinvenimento la località "Marignane" di Aquileia.

Si tratta di una estesa zona situata a nord-ovest dell'abitato moderno di Aquileia [2], interessata da diverse aree funerarie, e dalla cosiddetta villa delle Marignane, un lussuoso complesso edilizio tardoantico scavato, non più visibile da molti anni, frequentemente citato in letteratura e talvolta identificato con il *palatium* imperiale di Aquileia. Questa prestigiosa e ampia villa suburbana (ricordiamo solo i mosaici) è in realtà conosciuta in modo superficiale, a causa della documentazione scarsa e inadeguata [3]. Sulle sue strutture si era installata una notevole necropoli databile dal IV-V secolo al VII secolo, con deposizioni in nuda terra, alla cappuccina e soprattutto in anfore reimpiegate.

Il distretto alle Marignane gravitava sull'ingresso ad Aquileia della via Annia che la collegava a Concordia: situazione che garantiva una collocazione bene evidente e di prestigio dei singoli monumenti sepolcrali [4].

Proprio un piccolo diaspro sanguigno con Iside incisa, trovato casualmente nella zona Scofa, parte delle Marignane, costituisce una delle notizie più antiche relative all'area; il de Moschettini ne registra la consegna: 11 luglio 1819. Le indagini del Maionica (tra il 1895 e il 1897) misero in luce otto recinti funerari, della prima età imperiale, con centoventi tombe a cremazione e una ventina ad inumazione, e un tratto della pavimentazione della via Annia.

Tra i corredi – non molto "ricchi" – spicca un'urna che conteneva numerosi oggetti, tra cui diciotto d'ambra (fichi, datteri, una rocca, foglie d'alloro, di cui tre recanti una formula d'augurio per il nuovo anno), un anello di ferro con replica vitrea, uno specchio di bronzo.

All'interno del sesto recinto, ancora *in situ*, venne trovato l'altare cilindrico, ornato da festoni e maschere femminili, con dedica agli *Dei Parentes*, datato alla fine del I secolo a.C. Tale *unicum* nel panorama funerario aquileiese riveste particolare valenza per più aspetti. Innanzitutto ai fini cronologici: esso circoscrive il momento di impianto di questo settore della necropoli. Inoltre testimonierebbe uno svolgimento collettivo di sacrifici e deposizioni di offerte connessi con le cerimonie praticate nelle ricorrenze. Infine la presenza dell'altare in età augustea, quando si conclude il "passaggio del potere" tra il Divo Cesare e Ottaviano, suo erede, rivela tutto il suo significato tenendo presente i ruoli degli *Dei Parentes* relativi alla disciplina della discendenza, a far rispettare i rapporti di gerarchia interni alla *domus*; per traslato, nell'ambito della parentela i defunti controllano, regolano, giudicano i comportamenti dei vivi.

Tra i rinvenimenti erratici nella zona Marignane-Scofa, vanno segnalati: un manufatto eccezionale e raro, come una rete d'asbesto (materiale resistente al fuoco, ad agenti chimici e biologici, all'usura), che potrebbe esser servito da appoggio per un cadavere per la cremazione; una lucerna a volute recante sul disco una cesta con anforetta, pagnotta e verdura, corredata da una iscrizione relativa al pasto frugale.

Gli scavi ottocenteschi nella stessa area necropolare sono stati ricontrollati e georeferenziati dalla Soprintendenza Archeologica per il Friuli-Venezia Giulia in indagini condotte nel 1998. Tra le tombe datate tra il secondo decennio del II sec. d.C. e la metà del III sec. d.C., si distingue il primo inumato prono noto ad Aquileia, privo di corredo, ma composto con tale cura da mostrare l'intenzionalità della posizione.

Tutti elementi questi ad evidenziare le potenzialità archeologiche della zona che, tra l'altro, ha restituito di frequente epigrafi cristiane.

Il recupero della pasta vitrea e il suo parziale riconoscimento

Nel composito e complesso palcoscenico romano del XVIII e del XIX secolo, dove interagiscono numerosi personaggi, quali antiquari, eruditi, archeologi, artisti, collezionisti, dilettanti, falsari, mercanti, la scena è piuttosto consueta. Un contadino trova una gemma nella campagna o nei terreni incolti, sul serio o per finta, la porta sul mercato cittadino, per venderla lui direttamente o tramite commercianti, di solito ad un prezzo molto alto, rispondendo alle pressanti richieste, o meglio alla mania, di avere pietre incise. Che la gemma sia davvero antica o piuttosto spacciata come tale, la fiducia dell'acquirente viene avvalorata dalla veridicità del rinvenimento. Ma pullulano le

storie in cui la buona fede viene pesantemente ingannata.

Non è certo questo in esame il caso di un lucroso affare: Brusin specifica che si sono messi d'accordo, che il compenso era modesto, e che non c'era appunto alcuna intenzione di truffa. L'archeologo riconosce ovviamente Hermes, ne apprezza la bellezza (la definisce «magnifica») e che si tratta non di una pietra ma di una replica vitrea. Però la crede antica. Nel mostrare l'esemplare a colleghi e amici al museo, uno di essi lo osserva bene, chiede una lente e poi invita Brusin a guardarlo. Questi vede scritto in lettere greche maiuscole il nome di Pichler. Ci piacerebbe sapere chi è lo studioso (?) che "scopre" la vera natura del pezzo. Vengono alla mente gli intensi rapporti epistolari di Brusin con altri studiosi, in particolare della Mitteleuropa tedesca, fonte di informazioni sui reperti rinvenuti.

Tanto più meritoria questa "scoperta" in quanto, come vedremo, è del tutto sfuggita a illustri specialisti.

Riconosciuto che la pasta vitrea reca la firma Pichler, Brusin menziona Antonio Pichler e suo figlio, senza citarne il nome, ma specificando la patria del primo «tirolese», che risiedeva a Napoli intorno al 1730, che erano vissuti nel XVIII secolo, ben noti come «fini» imitatori specie di pietre incise antiche, non come falsari.

Anticipando che l'autore dell'intaglio riprodotto dalla pasta vitrea è il figlio non precisato, ma da identificare con Giovanni, analizziamo l'indicazione data dal Brusin di Antonio.

Antonio Pichler

Le informazioni del Brusin riguardo Antonio sono in gran parte esatte.

Antonio, per la precisione Giovanni Antonio, era tirolese: nacque infatti a Bressanone il 12 aprile 1697 e morì a Roma il 14 settembre 1779 [5]. Non ebbe solo Giovanni come figlio incisore, ma altri due nati dalle seconde nozze, e quindi fratellastri di Giovanni: il celebre Luigi (Roma 1773-1854) [6], e il meno famoso Giuseppe (Roma 1760, 1766 o 1770-1819) [7].

Ispirato dalle felici congiunture climatiche e artistiche italiane, da passione per il disegno e naturale inclinazione, Antonio si stabilì a Napoli, dove anche nacque Giovanni.

Comunque siano stati i suoi esordi nel dedicarsi all'incisione in pietre dure, il Pichler in breve tempo acquistò tale reputazione e i suoi intagli furono così apprezzati che fu pieno di mecenati e commissioni: sovrani, membri della corte, personaggi prestigiosi desideravano possedere una sua opera. Antonio rimase a Napoli sino al 1743, quando si trasferì a Roma, capitale della glittica e del *Grand Tour*, dove trovò fama, rilevanti ordinazioni e guadagni, nonché, rimasto vedovo, una nuova moglie.

Brusin scrive «circa il 1730» per la dimora di Antonio a Napoli, seguendo così alcune fonti che collocano il suo arrivo in città nel 1730. Impossibile affermare quali fossero i testi dai quali l'archeologo trae queste notizie, anche perché la maggior parte di essi non specifica la data in cui giunge il Pichler. In realtà il 1730 è errato. Infatti Francesco Vettori, collezionista e esperto di gemme, nella sua *Dissertatio Glyptographica sive Gemmae Duae Vetustissimae Emblematibus et graeco artificis nomine insignitae quae exstant Romae in Museo Victorio esplicatae, et illustratae* (p. 96) scrive: «*... Neapoli iisdem operibus gemmarum scalpendarum claret* Antonius Piheler*, annis quindecim circiter, aut viginti optime exercitatus...*». L'opera del Vettori fornisce la prima notizia sul Pichler; è pubblicata nel 1739; si parla di quindici-vent'anni che l'incisore risiede a Napoli: pertanto l'artista dovrebbe esser giunto in città nel periodo dal 1719 al 1724.

Tralasciando l'analisi dell'attività di Antonio, vediamo alcuni dati per collocarlo sulla linea dell'affermazione del Brusin «erano ben noti non come falsari, ma come fini imitatori in ispecie di pietre dure antiche incise». Questa frase sfiora quello scenario già accennato, composito e multiforme, nel quale interagiscono gli incisori emuli degli antichi, che imitano così bene da ingannare non solo i più esperti, ma anche noi oggi. È un elogio per un incisore, un onore che i suoi lavori siano creduti antichi; ed egli ne approfitta per spacciarli ad altissimo prezzo come tali. La nobile (ma ambigua) gara con il modello antico si tramuta facilmente in impostura.

Tra le opere di Antonio, lodate per il loro carattere "antico", vi sono copie di famose

gemme antiche. Egli appone il nome di *Aulos* (ΑΥΛΟΥ), famoso incisore della seconda metà del I secolo a.C., su un intaglio con il busto di Esculapio barbato, copia dell'intaglio antico con la stessa firma, al British Museum [8]. Firma ΑΥΛΟΥ un intaglio che raffigura il noto gruppo dei Musei Capitolini del leone che azzanna il cavallo: una truffa? Un intaglio antico sul quale Antonio era intervenuto con la firma falsa? [9]. E circolava come notizia risaputa che, incaricato dal mercante Belisario Amidei a Roma, con gran perizia egli aveva aggiunto la firma ΓΝΑΙΟC, per aumentarne il valore, su un bell'intaglio assai noto, con la testa di Teseo coperta dalle spoglie del toro di Maratona (o di Ercole con la leontea), già proprietà del nobile olandese Joachim Rendorp, ora nella collezione Beverley, ad Alnwick Castle [10].

Inoltre Antonio figura tra quegli abili incisori impiegati dal famoso e discusso barone Philipp von Stosch (1691-1757) [11], una delle massime autorità sulle gemme, mecenate, detentore di una eccezionale collezione di cammei, intagli, repliche vitree e calchi.

Tra le accuse, le "calunnie", peraltro attendibili, riguardo alla responsabilità di Stosch nella produzione di gemme "false": gli incisori della sua cerchia avrebbero firmato con nomi di artefici antichi gemme da loro eseguite o già esistenti.

Nella gran quantità di intagli realizzati da Antonio, ve ne è uno, in corniola, firmato ΠΙΧΛΕR ΕΠΟ, con Mercurio stante, di fronte, copia del celebre intaglio di Dioscuride [12] (fig. 2). Ma, come già premesso, Antonio non è l'autore dell'intaglio riprodotto dalla pasta vitrea di Aquileia.

Fig. 2. Intaglio di Antonio Pichler con Mercurio stante, di fronte, copia dell'intaglio di Dioscuride. Calco. Da G. Tassinari, *Antonio Pichler e gli incisori di pietre dure a Napoli: ipotesi e suggestioni*, "Napoli nobilissima", p. 35, fig. 7.

La pasta vitrea e l'intaglio di *Dioskurides*

L'ingresso della pasta vitrea (inv. n. 48295), conservata nei depositi del Museo archeologico nazionale di Aquileia, è registrato con data 24.04.1924, consegnata dal signor Angelo Folla, riguardo al quale non ci sono altre informazioni. Si è già analizzata la sua provenienza: la località Marignane [13].

La bella pasta vitrea (cm 2,2 x 1,8) si presenta di colore giallo bruno con alcune scalfitture e bolle; i bordi sono un po' rovinati e consunti: significa che è stata parecchio in circolazione?

Brusin osserva che «la lavorazione era davvero egregia».

Riproduce Hermes / Mercurio stante, su una breve linea di terreno, di profilo, con il volto girato di fronte, un piede indietro rispetto all'altro, nudo con la clamide sulla spalla e sul petto, in una mano abbassata tiene il caduceo, con l'altra porta su un piatto una testa di ariete (fig. 1).

Nel suo testo basilare sulle gemme del Museo Nazionale di Aquileia, Gemma Sena Chiesa classifica la pasta vitrea tra le rappresentazioni di *Bonus Eventus*, notando che non è chiaro l'attributo della mano destra. La studiosa osserva: le proporzioni della pasta vitrea sono grandi e il modellato è morbido e accurato, pur in uno stato di conservazione non perfetto [14].

In realtà Giovanni Pichler "copia" un famoso intaglio in corniola firmato ΔΙΟCΚΟΥΡΙΔΟΥ [15], della raccolta costituita da Henry Howard (1694-1758), quarto conte di Carlisle, *connoisseur*, collezionista, membro del Parlamento. Egli visitò più volte l'Italia, visse a lungo a Roma, coltivando ottime rela-

zioni, che lo aiutarono ad ottenere esemplari famosi e a formare la sua collezione di gemme classiche e post-classiche, di eccelsa qualità. Un personaggio chiave della cultura veneziana e cosmopolita come Anton Maria Zanetti il Vecchio affermava che solo il re di Francia aveva una dattilioteca uguale a Carlisle [16].

La storia dell'intaglio di *Dioskurides* è in parte ricostruibile e vede come protagonisti Roma e Francesco de Ficoroni, antiquario, erudito, archeologo, collezionista ed esperto di glittica, autore di importanti testi sull'argomento, cicerone per i colti visitatori stranieri, per i quali agiva anche come consulente e consigliere intermediario dei loro preziosi acquisti. Dunque tra le lettere indirizzate a Lord Carlisle da Ficoroni, in cui egli mostra tutto il suo interesse nell'assicurare gemme al suo cliente, illustrando possibili strategie per ottenerle dalla nobiltà romana, ve ne è una che riguarda il nostro intaglio (Roma, 3 luglio 1745) [17]. Un'aristocratica romana – che Ficoroni definisce "Principessa" e non può nominare; lei glielo ha proibito – si reca da Ficoroni perché lui le procuri rubini, diamanti, cammei antichi e moderni per esser montati in collane e braccialetti. La nobile offre un intaglio con il nome di *Dioskurides* in minutissime lettere. Ficoroni lo descrive correttamente, specifica la pietra, loda il fine lavoro (pare una statua greca): è l'intaglio più eccellente che abbia mai visto. Acclude un'impronta in ceralacca ma non è venuta bene; si spiace di non aver potuto prenderne una di zolfo o gesso, ma la nobile non lo permette poiché non vuole che nessuno, tranne Ficoroni, lo sappia. Tuttavia anche da questo calco non buono, Lord Carlisle può osservare il disegno e la gran maestria. Se Lord Carlisle vuole, Ficoroni acquisterà l'intaglio. In un'altra lettera (Roma, 10 luglio 1745) Ficoroni ritorna sull'impronta non venuta bene, e sulla bellezza dell'intaglio; aggiunge che *Dioskurides* viveva al tempo di Augusto e che la pietra è un'agata sarda chiara trasparente, sottile così che non osa prendere un calco in zolfo; ha faticato per averlo dalla dama, anonima. Infine in una missiva (Roma, 30 aprile 1746) Ficoroni comunica di aver inviato la gemma, raccomandata in scatoletta sigillata, a Lord Carlisle, che da gran intenditore troverà che vale di più di quanto pagata da Ficoroni; ma faccia silenzio.

La gran parte delle gemme Carlisle fu venduta da George James Howard, nono conte di Carlisle, al British Museum; sembra che l'intaglio in esame non sia più rintracciabile [18]. La sua antichità è stata messa in dubbio da autori [19] come Dalton, che lo ascrive agli inizi del XVIII secolo, cita altri pezzi firmati ΔΙΟCΚΟΥΡΙΔΟΥ, datandoli talvolta al XVIII secolo [20]. Invece accettano l'autenticità di intaglio e firma altri studiosi, quali Furtwängler [21], e la Vollenweider, che lo ascrive probabilmente alla fase tarda (fine del I secolo a.C.) di *Dioskurides*, il famoso incisore che lavorò per la *gens Iulia* [22].

Particolare attenzione vi dedica Jean-Marc Moret nell'ambito della sua tesi sul problema dei falsi – o pretesi falsi – nella glittica, indicando tutte le opportunità mancate che avrebbero dovuto consentire agli archeologi di riconoscerne l'autenticità. Convinto assertore della riabilitazione dell'intaglio di *Dioskurides*, Moret afferma che egli riproduce un'opera della fine del V secolo a.C., un tipo scultoreo però non attestato altrove [23].

Giovanni Pichler

Stupisce che Brusin menzioni Antonio e non suo figlio, ben più noto: Giovanni, più precisamente Giovanni Antonio (Napoli, 1 gennaio 1734 - Roma, 25 gennaio 1791) [24], senza dubbio l'incisore più celebre della seconda metà del XVIII secolo. E tanto dominava come modello, garanzia di successo, a Roma e non solo, che alcuni incisori apponevano il nome dell'artista sulle loro opere per venderle.

Celere nell'incidere, versatile, abile restauratore di intagli e cammei, esperto nel giudicare l'antichità di una gemma, il Pichler godeva di una reputazione indiscussa. Il suo repertorio è vasto: riproduzioni di opere d'arte e affreschi scoperti nella zona vesuviana (rispondendo così alla richiesta dei viaggiatori del *Grand Tour* che riportavano in patria le gemme con queste raffigurazioni, quali preziosi e colti *souvenir*), ritratti (regnanti, papi, ecclesiastici, nobili, viaggiatori, personaggi "stimabili"), soggetti di sua invenzione (un orgoglio: le composizioni inventate sono ben poche nella produzione di un incisore), figurazioni del mondo classico, copie e rielabora-

zioni di famose gemme antiche, campo dove si colloca l'intaglio in esame.

Ammiratissimo lo stile di Giovanni, contraddistinto da composizione armonica, incisione poco profonda, esattezza del disegno, cura estrema dei dettagli, abilità nel rappresentare le fisionomie, migliorandole, e nel ridurre statue e monumenti nelle dimensioni della gemma, senza alterarne la bellezza.

L'assiduo studio dell'antico da parte del Pichler, la "gara" con tale modello, la sua maestria di imitare perfettamente le pietre incise classiche, ne fanno un protagonista di quello scenario su appena delineato di imitazioni, copie, falsificazioni di gemme, per fini artistici e/o commerciali. Per dimostrare la sua capacità di incidere nel modo antico, per ambizione, compiacimento, rivalsa professionale, burla, beffa, per punire i presuntuosi e gli ostili, per i lauti guadagni del produrre "falsi", Giovanni fece passare per antichi alcuni dei suoi lavori.

Quanto all'intaglio documentato dalla pasta vitrea in esame non c'è alcun dubbio sulla paternità: Pichler lo firma, sostituisce il proprio nome a quello dell'incisore. La scelta di replicare un intaglio, magnifico e ammirato, di un incisore celebre come *Dioskurides*, non poteva che soddisfare perfettamente le aspettative dell'acquirente.

Purtroppo non possiamo apprezzare pienamente la bellezza dell'intaglio del Pichler, disperso. Però non sappiamo poco di quest'opera e del contesto in cui si colloca.

Il soggiorno del Pichler a Milano

Deciso a trasferirsi con la sua famiglia da Roma a Londra, il Pichler nel 1774-1775 intraprese un viaggio, facendo una serie di tappe, e convinto che la moglie avrebbe accettato di attraversare il mare. Invece tornarono tutti a Roma nell'ottobre del 1775. A Milano si fermarono almeno otto mesi: da metà ottobre 1774 a metà maggio 1775. Determinante, per procurare numerose e rilevanti commissioni a Giovanni, il ruolo esercitato da una delle figure più prestigiose e potenti della sua epoca: il conte (poi principe) Alberico XII Barbiano di Belgiojoso d'Este (1725-1813) [25]. Mecenate illuminato, ricco, raffinato, colto, Alberico godeva di una posizione particolarmente elevata e influente a corte e nella società milanese, insieme alla moglie, Anna Ricciarda d'Este.

Grazie al carteggio (dal 21 novembre 1772 al 6 marzo 1782) tra il Pichler, il Belgiojoso e padre Giuseppe Du Fey, incisore di pietre attivo per il nobile e amico del Pichler, disponiamo di una cospicua serie di riferimenti riguardo alla multiforme attività dell'incisore per la famiglia Belgiojoso e la nobiltà milanese, nonché alla sua fisionomia di artista e di uomo [26]. Beneficiando del potere e delle raccomandazioni del Belgiojoso, che tanto stimava l'incisore, Giovanni eseguì ritratti della famiglia Belgiojoso, dell'aristocrazia milanese e lombarda, dei personaggi che gravitavano nell'orbita del conte.

Le lettere consentono inoltre di documentare la provenienza delle tre cassette di legno, chiuse da un coperchio, contenenti 127 impronte di zolfo rosso, incollate in file orizzontali, con accluse le relative brevi spiegazioni del soggetto di ogni calco, la pietra, la sua fonte, e spesso l'acquirente [27]. Le etichette delle cassette specificano che le impronte sono tratte da pietre incise dal 1766 al 1771 (prima cassetta), dal 1772 al 1776 (seconda cassetta), mentre il *terminus post quem non* della terza, incompleta, è il febbraio 1782. Si tratta di una selezione attuata dallo stesso incisore dei suoi lavori, e destinata al Belgiojoso, che offre un bel saggio esemplificativo delle opere del Pichler e ne attesta l'alta qualità. Molteplici sono le peculiarità di questa collezione, conservata al Gabinetto Numismatico e Medagliere delle Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco di Milano, tra cui la possibilità, pressoché unica, sia di specificare l'identità degli acquirenti delle opere, sia di ancorarle ad una determinata cronologia. Pertanto tale raccolta costituisce la base di riferimento per tutte le informazioni relative al nostro intaglio.

L'intaglio del Pichler e il suo acquirente

Nella prima cassetta milanese, al n. 43, è collocato il calco ovale (cm 2,2 x 1,8), in uno stato di conservazione abbastanza buono, dell'intaglio in calcedonio, firmato ΠΙΧΛΕΡ in verticale nel campo a sinistra (nell'impronta). Questa la spiegazione del Pichler:

Fig. 3. Intaglio di Giovanni Pichler con Hermes / Mercurio stante, di profilo, nudo con la clamide, in una mano abbassata tiene il caduceo, con l'altra porta su un piatto una testa di ariete. Calco. Milano, Gabinetto Numismatico e Medagliere delle Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco. © Comune di Milano, tutti i diritti riservati. Foto cortesia del Museo.

Fig. 4. Intaglio di Giovanni Pichler con una figura femminile seduta con le mani raccolte in grembo e le gambe distese. Calco. Milano, Gabinetto Numismatico e Medagliere delle Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco. © Comune di Milano, tutti i diritti riservati. Foto cortesia del Museo.

«MERCURIO; Figura copiata da un famoso Intaglio di Dioscoride, incisa in Calcidonia, per Mons. Symonds Inglese» [28] (fig. 3).

L'intaglio, ascrivibile tra il 1766 e il 1771, disperso, rimane documentato solo da calchi e paste vitree.

Possiamo delineare la figura dell'acquirente di questo intaglio: John Symonds (1730-1807) [29]. Agronomo, scrittore, avvocato, professore di storia moderna a Cambridge per più di trent'anni (1771-1807), membro della Society of Dilettanti (nel 1787), Symonds nel 1765 partì per il suo lungo viaggio in Italia. Vi rimase dal 1765 al 1771, probabilmente senza interruzioni, sebbene non si ricostruiscano con esattezza i movimenti e poco sia noto, nonostante varie sue lettere, sul suo itinerario, percorso in gran parte a dorso di cavallo. Stette molto a Roma, Venezia, Pisa; a Firenze ebbe udienza con il granduca e venne eletto all'Accademia del Disegno.

Studiare l'agricoltura italiana: questo il motivo principale del viaggio e della lunga permanenza di Symonds nella penisola. Egli dimostra grande dimestichezza con i problemi della storia italiana e l'uso delle fonti italiane; i suoi saggi sul tema, caratterizzati da scrupolosa indagine, risultano tra i migliori scritti del periodo. La dimenticanza del nome di Symonds va messa in relazione con la volontà di passare inosservato e la celebrità di Arthur Young, amico e stretto collaboratore.

Pur coltivando interessi non solo artistici, Symonds compra o commissiona ben due intagli del Pichler, con due famose immagini dell'antichità.

Difatti egli acquista un altro intaglio in corniola, firmato, databile tra il 1766 e il 1771, la cui attuale ubicazione è ignota, che rappresenta una figura femminile, vestita con chitone e *himation*, seduta su un *klismòs*, con le mani raccolte in grembo e le gambe distese [30] (fig. 4). È riprodotta la statua di marmo nota come "Agrippina", per alcuni studiosi Agrippina Maggiore, per altri Agrippina Minore, per altri ancora nessuna delle due. Si tratta di una variante, di età adrianea-antonina, di un tipo attestato in molteplici repliche, che ha come prototipo un'Afrodite seduta del terzo venticinquennio del V secolo a.C. Conservata al Museo Archeologico Nazionale di Napoli, della collezione Farnese, suscitava grande entusiasmo; pertanto circolavano riduzioni in bronzo e nei *biscuit*.

Non è fuori di luogo accennare che Symonds figura tra i personaggi chiave del *tour* compiuto in Italia nel 1768-1771 da John Stuart (1713-1792) [31], terzo conte di Bute, insignito di svariati titoli e cariche, influente statista, primo ministro, uomo di ampi interessi, prestigioso collezionista e mecenate, *leader* nel promuovere la vita intellettuale e artistica, *tutor* e mentore del re Giorgio III. Il conte di Bute, viaggiando con il figlio Charles e un piccolo gruppo, evitando di far notizia, a Roma impiegò come cicerone James Byres, poi agente del nobile per eseguire le sue commissioni, e visitò i monumenti con Symonds, compagno congeniale con cui andò a Napoli.

Il nobile acquistò in Italia numerose opere e lasciò l'incarico a Byres di spedirne altre; per ciò che riguarda le gemme, *set* di calchi in zolfo, cammei in conchiglia e l'«*Agripina & Gypsy by Picler*». Non si può specificare se vi sia un legame e quale tra le due Agrippine eseguite da Giovanni, una per il terzo conte di Bute e l'altra per Symonds.

Quanto al cammeo del Pichler con la Zingara, assai probabilmente una statua polimaterica, della collezione Borghese ora al Louvre, molto ammirata, generalmente riconosciuta come moderna, riveste grande valore, come ricordo suggestivo e "talismano". Infatti Charles, il figlio del conte che lo accompagnò nel *tour* in Italia, intraprese una brillante e premiata carriera militare. Prima della partenza per la guerra contro le colonie americane ribelli, ricevette una lettera dal padre: invocando l'Onnipotente di vegliare su di lui e riportarlo sano e salvo, allegava la Zingara del Pichler, come illustre ricordo dei giorni passati insieme. Per inciso: Charles ritornò incolume.

La pasta vitrea del Pichler e il "patrimonio" di famiglia

La considerevole documentazione disponibile consente di ricostruire in modo più accurato il quadro in cui si colloca la pasta vitrea di Aquileia.

I Pichler disponevano di un "patrimonio di bottega" cui attingere, un'"eredità" tramandata per generazioni di impronte, matrici in vetro, paste vitree.

Sembra che Antonio abbia iniziato quella cospicua collezione di impronte delle migliori gemme antiche e moderne, divisa secondo epoche e stile, dagli Egizi e fino ai Pichler. Giovanni la organizzò e ampliò con altri eccellenti pezzi delle più rinomate raccolte; Luigi la aumentò ancora, aggiungendo 130 impronte dei propri lavori, e 200 di Giovanni [32].

Testimonia questa collezione generale, straordinaria fonte di ispirazione, repertorio di soggetti e iconografie, una serie conservata in una collezione privata: 946 calchi incorniciati, di alta qualità, accompagnati da un fascicoletto manoscritto esplicativo, realizzata nel 1802 a Roma, nella bottega di Vittoria, una figlia di Giovanni, che gestiva una manifattura per la produzione di calchi (fig. 5).

L'impronta dell'intaglio di *Dioskurides* è collocata al n. 596, nella sezione *Opere coi nomi degli artefici*, con questa spiegazione: «Dioscoride. ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΟΥ = Mercurio * in Corniola». Il segno * significa intaglio. Dunque il Pichler aveva proprio "sottomano" il calco dell'intaglio che ha riprodotto (fig. 6).

Al fine di realizzare e vendere le serie di impronte delle proprie opere, Giovanni possedeva le indispensabili matrici di vetro, di ottima qualità, perché tratte – attraverso una serie di procedimenti – dagli intagli e cammei da lui incisi, garanzia di calchi belli, nitidi.

Probabilmente il Pichler sceglieva i calchi, predisponeva la serie e incaricava l'abile Bartolomeo di svolgere materialmente il lavoro [33]. A Roma l'azienda dei Paoletti – Bartolomeo e il figlio Pietro – si impose come protagonista nella fabbricazione e commercio di calchi di intagli e cammei, raggiungendo una sorta di "monopolio" delle matrici di vetro, acquistandone anche dallo studio dei Pichler,

Fig. 5. Nelle foto alle pagine seguenti

Fascicoletto manoscritto esplicativo che accompagna la collezione generale della famiglia Pichler, di impronte di gemme antiche e moderne, divisa secondo epoche e stili, realizzata nella manifattura di Vittoria Pichler. Collezione privata. Foto cortesia del collezionista.

Le Impressioni dell'Opere descritte nel presente Catalogo, e ordinate per tempi, stile, e Nazioni si trovano vendibili presso la Sig.ra Maria Vittoria Pizzamiglio Pichler Figlia del fu Cavalier Giovanni Pichler, il quale n'è stato il Collettore; come ancora possiede la medesima Sig.ra Maria Vittoria la Serie dell'Impressioni dell'Opere edite, e inedite del detto Giovanni Cavalier Pichler. La medesima Sig.ra Maria Vittoria Pizzamiglio abita sulla Piazzetta di S. Giovannino per andare a S. Andrea delle Fratte al Num.o 134.

Maniera Egizia

N.° 1. Arpia * In Sardonica.
2. Loto, Fiore Egiziano * in Calcidonia.
3. Sfinge, o Scimia, o' sia Callitrice * in Giada.
4. Sparviero con Simboli Egiziani * in Agata bianca.
5. Arpia * in Giada.
6. Filosofo * in Agat' onice.
7. Minotauro * in Sardonica.
8. Geroglifici Egiziani.
9. Geroglifici Egiziani.
10. Coccodrillo con Piante del Nilo intorno * in Corniola.
11. Cleopatra Regina d' Egitto * in Giacinto Guarnaceno = Nel Museo Boncompagni.
12. Ratto d' una Donna * in Calcidonia bregiata.
13. Geroglifici Egiziani * in Corniola.
14. Iside * in Agat' onice.
15. Capricorno * in Corniola.
16. Semiramide * in Corniola.
17. Capre Egizie * in Agatonice.
18. Donna sedente con Manubrio in mano, su cui un Sparviero * in Agat' onice.

Fig. 6. Visione generale del cassetto con l'impronta dell'intaglio di *Dioskurides* con Mercurio, nella collezione generale della famiglia Pichler, di impronte di gemme antiche e moderne, realizzata nella manifattura di Vittoria Pichler. Collezione privata. Foto cortesia del collezionista.

con i quali i rapporti erano amichevoli e professionali [34].

Morto Giovanni (1791), l'inventario dei suoi beni, inedito, conservato nell'Archivio di Stato di Roma [35], annovera molte scatole per riporre paste vitree e impronte, numerosi «cavi in pasta di cristallo» che raffigurano opere della collezione di impronte di famiglia, del padre Antonio, di Giovanni e di altri incisori.

Ma la pasta vitrea di Aquileia è stata preparata dal Pichler?

Essa si colloca in quella copiosa produzione di paste vitree, e del grande favore da esse goduto, nel XVIII secolo [36]. Perfezionati i metodi per realizzare le paste di vetro, spiegate nei testi in modo dettagliato e preciso tutte le operazioni da compiere (persino le precauzioni per prevenire gli accidenti frequenti), seguendole attentamente, chiunque poteva dedicarsi a fabbricare paste vitree. Proliferarono così i produttori: manifatture fiorenti (in Francia, Inghilterra, Germania, a Roma, a Venezia), professionisti, ricercatori, collezionisti, amatori, dilettanti, e ovviamente incisori. Tra questi ricordiamo solo il già citato Giuseppe Du Fey (1723-1778) [37], attivo per il Belgiojoso. È probabile che le conoscenze scientifiche e umane del Du Fey siano da ascrivere alla permanenza per qualche anno a Roma. E tra le sue competenze: l'aver insegnato l'arte di fare paste in vetro al figlio del signor Sangiorgio, peraltro ignoto, che ci riesce molto bene [38].

Al fine di imitare esattamente gli originali, le paste vitree dovevano essere molto belle, chiare, trasparenti, prive di bolle, e riprodurre i colori delle pietre. Ed è questo l'elogio ricorrente: le repliche vitree sono tanto perfette da poter esser scambiate appunto per originali. Tuttora esse a volte "ingannano" e non sono riconosciute come vetri.

Tale è la lode sempre ripetuta per le quasi 600 riproduzioni in pasta di vetro degli intagli e cammei del gabinetto imperiale di Vienna, dono dell'imperatore Francesco I per il papa Pio VII, ora nel Medagliere delle collezioni Vaticane. Difficile impresa, compiuta a Vienna (1819-1820) proprio da Luigi, fratello di Giovanni, con l'aiuto di Pietro Paoletti. Superati gli ostacoli per imitare i colori e la levigatura delle pietre, le paste di vetro riuscirono tanto perfette e somiglianti che si potevano confondere con gli originali. Ulteriore conferma le analisi in laboratorio di tre campioni di questi esemplari: le formule usate sono pressoché perfette; i vetri sono adattissimi per fare stampi; l'abilità è tale che potrebbero esser prodotti oggi [39].

Concludendo. Non si hanno certezze riguardo alla realizzazione della pasta vitrea di Aquileia da parte di Giovanni, magari con l'intervento di Bartolomeo Paoletti, ma non è un'ipotesi azzardata.

Un'altra supposizione assai verosimile: che questa pasta vitrea – come altre restituite dal suolo di Aquileia – provenga dalle vicine officine vetrarie di Venezia [40]. Infatti a Venezia, che tenne per secoli il primato nel campo vetrario, furono inventate tutte quelle paste vetrose per imitare e contraffare le pietre preziose. L'arte di fabbricare con il vetro pietre fittizie – legale – era così sviluppata e i surrogati vitrei talmente belli e riusciti che con severissime pene si proibiva di spacciarli per buoni. Vi sono solo prove indirette e indizi determinanti per la produzione di repliche vitree di gemme, a Venezia nel XVIII secolo. La scarsità di dati su tale fiorente manifattura è imputabile anche al segreto che celava scoperte e procedimenti, a quel patrimonio di conoscenze e di privative strenuamente difese, di cui erano depositarie le dinastie vetrarie, a formule e ricette spesso tramandate solo oralmente.

Da notare infine che la pasta vitrea aquileiese e il calco milanese presentano le stesse misure – cm 2,2 x 1,8 – ciò che sembra denotare non vi siano stati molti passaggi con conseguente riduzione delle dimensioni.

Originali, calchi, paste vitree

Rintracciare le pietre incise dal Pichler è purtroppo una ricerca assai difficoltosa e spesso vana. Anche un celebre incisore come lui non si sottrae a quella generale situazione che contraddistingue le opere degli incisori post-classici: è per lo più ignota la loro attuale collocazione. Pertanto, ne rimane testimonianza nelle indispensabili e insostituibili raccolte di calchi, corredate da spiegazioni, veicolo essenziale per la diffusione e la circolazione delle gemme. Questo, si è visto, è anche il caso dell'intaglio in esame: l'originale è disperso o almeno non se ne hanno notizie.

Il calco dell'intaglio figura prevalentemente nelle serie di impronte allestite dal Pichler. La prima è quella selezione delle sue opere di 200 impronte in gesso organizzate in base al soggetto in ordine alfabetico e accompagnate da un catalogo stampato con breve spiegazione: *Catalogo d'impronti cavati da gemme incise dal Cavaliere Giovanni Pichler Incisore di Sua Maestà Cesarea Giuseppe II. 1790*; il calco in questione è il n. 121. Così compare nella serie di impronte del Pichler, come la collezione Trube a Kiel [41]. È presente nella raccolta di calchi dei Tassie (Raspe la giudica una copia molto bella) [42] e in quella ottocentesca realizzata a Roma da Tommaso Cades, ma non nella più conosciuta, conservata all'Istituto Archeologico Germanico a Roma, bensì nella collezione al Gabinetto Numismatico e Medagliere di Milano, pressoché inedita (cassetta 46, n. 288). Non poteva mancare ovviamente la matrice vitrea Paoletti, custodita al Museo di Roma, a Roma [43].

A fronte dell'elevato numero di calchi delle opere del Pichler, sono relativamente poche, almeno allo stato attuale della ricerca, le paste vitree, come del resto quelle degli altri incisori del periodo [44].

Vediamo brevemente i principali fattori che determinano o concorrono a determinare tale situazione.

Uno dei problemi più intricati e complicati (e spesso non risolvibili) consiste nel distinguere le riproduzioni in vetro antiche di gemme da quelle moderne di gemme antiche o di incisori post-classici fedelmente imitanti l'antico [45]. Infatti la tecnica di fabbricazione delle repliche vitree antiche e moderne è sostanzialmente la stessa; la serialità della produzione crea legami tra pietre originali, matrici, repliche vitree, calchi, "copie" recenti;

Fig. 7. Cammeo di Giovanni Pichler con Euridice morsa dal serpente. Pasta vitrea. Collezione privata. Da P. Vitellozzi, *Catalogo*, in P. Vitellozzi, con contributi di A. D'Ottone Rambach, G. Tassinari, P. Venturelli, *Tesori di una collezione privata. Intagli, cammei, gioielli*, objets de vertu, p. 328, n. 271.

Fig. 8. Intaglio di Giovanni Pichler con la musa Urania che siede pensosa, tenendo un globo appoggiato sul ginocchio. Pasta vitrea. Collezione privata. Da P. Vitellozzi, *Catalogo*, in P. Vitellozzi, con contributi di A. D'Ottone Rambach, G. Tassinari, P. Venturelli, *Tesori di una collezione privata. Intagli, cammei, gioielli*, objets de vertu, p. 331, n. 277.

Fig. 9. Intaglio di Giovanni Pichler con una danzatrice gradiente, da un dipinto antico. Inserita in una spilla d'oro per cravatta. Pasta vitrea. Collezione privata. Da P. Vitellozzi, *Catalogo*, in P. Vitellozzi, con contributi di A. D'Ottone Rambach, G. Tassinari, P. Venturelli, *Tesori di una collezione privata*. *Intagli, cammei, gioielli*, objets de vertu, p. 337, n. 286.

Fig. 10. Intaglio di Giovanni Pichler con Minerva Medica che sorregge una patera con la quale abbevera un serpente che le si avvolge lungo il corpo. Pasta vitrea. Collezione privata. Da P. Vitellozzi, *Catalogo*, in P. Vitellozzi, con contributi di A. D'Ottone Rambach, G. Tassinari, P. Venturelli, *Tesori di una collezione privata*. *Intagli, cammei, gioielli*, objets de vertu, p. 325, n. 266.

Fig. 11. Intaglio di Giovanni Pichler con un amorino che cavalca Pegaso pronto a spiccare il volo. Pasta vitrea. Collezione privata. Da P. Vitellozzi, *Catalogo*, in P. Vitellozzi, con contributi di A. D'Ottone Rambach, G. Tassinari, P. Venturelli, *Tesori di una collezione privata*. *Intagli, cammei, gioielli*, objets de vertu, p. 327, n. 270.

Fig. 12. Cammeo di Giovanni Pichler con una figura maschile stante di profilo, con mantello. Archivio Fotografico Civici Musei di Brescia.

Fig. 13. Intaglio di Giovanni Pichler con Ebe seduta che versa da una brocca e porge una coppa all'aquila in atto di bere, dal quadro di Gavin Hamilton. Pasta vitrea. Archivio Fotografico Civici Musei di Brescia.

Fig. 14. Intaglio di Giovanni Pichler con testa di Alessandro Magno con corna di ariete di Zeus Ammone. Pasta vitrea. Archivio Fotografico Civici Musei di Brescia.

Fig. 15. Intaglio di Giovanni Pichler con Ermafrodito nudo, disteso sopra un materasso, copiato da un marmo della raccolta Borghese, a Roma. Pasta vitrea. Archivio Fotografico Civici Musei di Brescia.

Fig. 16. Cammeo di Giovanni Pichler con il busto del dio Luna, con berretto frigio e crescente lunare. Matrice vitrea. Archivio Fotografico Civici Musei di Brescia.

Fig. 17. Intaglio di Luigi Pichler con Napoleone Bonaparte come Marte pacificatore, dalla statua in marmo di Antonio Canova. Pasta vitrea. Archivio Fotografico Civici Musei di Bresci.

spesso non è facile discernere gli esemplari vitrei di alto livello da quelli in pietra.

Brusin riconosce una replica vitrea, probabilmente per le bolle e la superficie un po' consunta; anche il colore non si addice ad una pietra. Però non individua la sua modernità; in effetti l'intaglio non si distinguerebbe dall'originale antico se il Pichler non lo avesse firmato, ma in lettere così minute da non esser quasi leggibili. Brusin è ben giustificato.

Partendo dall'assunto che nelle dattiloteche, specie sette-ottocentesche, confluivano ed erano mescolati esemplari antichi e moderni, in pietra e in vetro, si constata che le pubblicazioni non rispecchiano assolutamente l'ingente entità di paste vitree nel XVIII secolo, che inondarono il mercato. Ciò precisato, quando si è proceduto, con tutta la cautela necessaria, ad enucleare le paste vitree, esse risultano numerose. Ne consegue che dovrebbero esser tante anche le paste vitree dei lavori di incisori conosciuti. Invece (pur tenendo presente che poco è edito), non sono molte e pertanto nemmeno quelle degli esemplari di Giovanni Pichler. Se ne trovano per lo più sul mercato antiquario e in raccolte private (figg. 7-11).

Merita un cenno una delle eccezioni: la serie di paste vitree di opere dei Pichler, nella cospicua collezione di cammei, intagli e repliche vitree conservata ai Civici Musei d'Arte e Storia di Brescia. Rimandando alla visione complessiva della raccolta [46], diamo solo qualche indicazione funzionale al nostro studio. Dei Pichler sono presenti un cammeo di Giovanni (fig. 12), due intagli (forse tre) di Luigi, e le paste vitree che costituiscono la percentuale più consistente delle repliche vitree della raccolta: documentano opere di Giovanni nettamente prevalenti, e di Luigi. È del tutto inconsueta tale proporzione: esclusa ovviamente la raccolta Paoletti, non è nota una percentuale analoga in altre dattilioteche italiane. Le paste vitree dei Pichler sono belle, con poche microbolle, o del tutto prive; in genere non appaiono deteriorate dal tempo o tratte da matrici stanche (figg. 13-17).

Un nucleo di una trentina di gemme della raccolta dei Musei di Brescia proviene dal

legato del conte Paolo Tosio (1775-1842); ignoriamo le sue modalità di acquisto. Vari indizi suggeriscono una formazione locale della sua dattilioteca, spiccatamente lombarda, o meglio "milanese". Nella totale assenza di notizie riguardo a questo nucleo pichleriano, si è avanzata l'ipotesi che non si tratti solo di una singolare coincidenza, ma che vada messa in relazione con la presenza a Milano di alcuni membri della famiglia Pichler. Infatti, al di là del carteggio Pichler-Belgiojoso, e della collezione del Gabinetto Numismatico, a Milano si stabilirono due figli di Giovanni: la bella Teresa (1769-1834), con il marito Vincenzo Monti [47], e Giacomo (1778-1815) [48], incisore, attratto dal fervido clima culturale e artistico, dall'opportunità di rilevanti incarichi, dall'appoggio della sorella e del cognato, e forse anche dalla moglie, milanese.

Nelle sue lettere alla sorella Teresa, la già citata Vittoria scrive che le manderà una collezione di impronte delle gemme del padre, perché il ricavato della vendita vada ai nipoti, figli di Giacomo, rimasti orfani, che a loro volta dovrebbero imparare da Teresa la maniera di fare le impronte. Infine sembra che Vittoria, Teresa e Giacomo abbiano un duplicato di quella collezione "generale", di famiglia, di impronte di gemme antiche e moderne.

Perciò è un'ipotesi plausibile ricondurre gemme e paste vitree pichleriane a Brescia ad un acquisto a Milano dai Pichler.

Comunque, in tale ricco fondo di paste vitree di opere di Giovanni non è documentato l'esemplare di Aquileia. E nemmeno ho rintracciato altre attestazioni né nell'edito né sul mercato antiquario né nelle collezioni private a me note. Dunque, almeno in base ai dati attuali, è l'unica testimonianza.

L'impatto dell'intaglio di *Dioskurides* tra gli incisori

Nonostante la fama, questo intaglio di *Dioskurides* replicato dal Pichler non risulta uno dei più copiati dagli incisori post-classici.

Particolare attenzione gli dedica il celebre e versatile tedesco Lorenz Natter (Biberach-an-der-Riss, 1705 - San Pietroburgo, 1763) [49], incisore, gioielliere, medaglista, *amateur* e *connoisseur*, collezionista di gemme, intermediario per i suoi *patrons*, attivo per anni in Italia (Venezia, Roma, Firenze) e in vari stati europei (Inghilterra, Danimarca, Paesi Bassi, Svezia, Russia). A Firenze (1732-1735), Natter entrò nella cerchia dello Stosch, per il quale eseguì ritratti e soprattutto copie di gemme antiche, conservate nella collezione del barone.

Anche seguendo i consigli dello Stosch – specializzarsi nella imitazione di gemme antiche, altamente redditizia – Natter si segnalò per la sua abilità di realizzare copie e repliche di assai note gemme antiche, tanto che non si riesce a ben definire il *corpus* dei suoi lavori. Egli firmava NATTEP, NATTHP ΕΠΟΙΕΙ, ΥΔΡΟC o ΥΔΡΟΥ, cioè la traduzione greca del suo nome tedesco; ma anche con nomi di incisori antichi.

Rudolf Erich Raspe, antiquario, scrittore, curatore e catalogatore di grandi collezioni, come quella eccezionale di migliaia di calchi degli inglesi Tassie, famosi riproduttori di gemme, esperto di quel clima di truffe, trattando delle false firme antiche sulle gemme, sottolinea [50] che Natter condanna chi spaccia per antiche gemme che non lo sono, ma non specifica quali gemme ha firmato con nomi greci, agendo per conto dei suoi committenti. Raspe conclude: è lecito sospettare che Natter sia coinvolto nell'impostura.

Ovviamente Natter si difende dalle accuse, ammette di incidere copie moderne di pietre antiche, ma non ne ha mai venduta una come antica.

Senza dubbio le critiche di Raspe (e altri) non sono ingiustificate: Natter conosce benissimo i "trucchi", le attività illecite ammantate da segretezza, e vi partecipa.

Egli è il primo a pubblicare l'incisione dell'intaglio di *Dioskurides*, nel suo *Trattato sul metodo di incidere le pietre* (1754) [51], testo per noi utilissimo, illustrato con tavole, dove vengono analizzati anche gli aspetti tecnici e i procedimenti dell'arte (fig. 18). Merita soffermarci sull'esame e il commento di Natter dell'intaglio in questione: da esperto del mestiere, ci offre anche indicazioni tecniche, evidentemente frutto di una visione diretta; e noi non disponiamo dell'originale. Egli specifica che la pietra – una corniola pallida, dalla superficie piana – appartiene a Lord Carlisle: Mercurio porta la testa di un ariete in un piatto, con accanto il nome ΔΙΟCΚΟΥΡΙΔΟΥ.

Fig. 18. Intaglio firmato ΔΙΟCΚΟΥΡΙΔΟΥ con Hermes / Mercurio stante, di profilo, nudo con la clamide, in una mano abbassata tiene il caduceo, con l'altra porta su un piatto una testa di ariete. Tavola. Da *A Treatise on the Ancient Method of Engraving on Precious Stones Compared to the Modern: Illustrated with Copper-Plates by Laurentius Natter, Engraver in Gems*, tav. XXVIII.

L'incisione è poco profonda, in linea con il Diomede che ruba il Palladio, sempre di *Dioskurides*. La posizione di questo Mercurio è molto "sciolta" («*very easy*»); il drappeggio estremamente delicato e rifinito con molta cura ed esattezza allo stesso modo dell'intera figura; ciò che è raro, specialmente quando la figura principale è nuda. Del resto questo panneggio o mantello, sebbene minimo, serve comunque molto per rendere l'intero contorno del corpo più fine e nitido. Dioscoride incise anche figure molto profonde, come la testa di Mecenate e Perseo davanti a uno scudo, entrambi pubblicati dal barone Stosch. Le altre gemme che portano il suo nome sono generalmente "bassi bassorilievi", sempre eseguiti con la massima abilità. Questo Mercurio mostra che Dioscoride è stato attento a non appesantire il suo lavoro attraverso posture singolari in pietre convesse. Esso appunto non sarebbe stato adatto ad essere inciso in una pietra molto convessa, perché il corpo e le braccia sarebbero "sprofondati" («*must have been sunk too far*»), per posizionare la testa in linea con il corpo; il panneggio sarebbe stato molto forte («*strong*") o diverso, e di conseguenza il tutto sarebbe diventato troppo sgraziato e pesante. Perciò sembra che la scelta della superficie della pietra dovrebbe esser regolata sulla figura che ci si propone di incidere; e dipende dal genio dell'artista.

Può non essere del tutto chiaro quante copie Natter ha effettivamente inciso dell'intaglio di *Dioskurides* con Mercurio.

Infatti un intaglio, la cui attuale ubicazione è ignota, viene datato dalla Nau prima del 1755 e identificato con un calco presente nella collezione Tassie, calco definito come una copia molto bella, in una corniola [52].

Un altro intaglio in corniola, con leggere variazioni, firmato L.N., ascritto dal 1756 (?), disperso, è testimoniato da un'impronta in ceralacca, al Museum Meermanno-Westreenianum, L'Aja [53].

Un intaglio in diaspro, non firmato, viene riconosciuto di Natter per lo stile, conservato all'Aja, al Gabinetto Numismatico [54].

Inusuale il lungo commento del Raspe su un calco nella raccolta Tassie di un intaglio in corniola, firmato ΔΙΟCΚΟΥΡΙΔΟΥ, elogiato come una copia superba, lievemente differente dall'originale. Raspe afferma di non errare se lo si considera come uno di quei lavori di Natter riguardo a cui l'incisore dichiarava nel suo *Trattato* di non vergognarsi di ammettere di continuare a fare copie con iscrizioni e nomi di incisori in greco, su commissione, ma sfidava a provare che li avesse venduti come antichi [55].

Raspe nutre dubbi anche sull'intaglio di *Dioskurides* nella collezione Carlisle; riconosce l'eccellente commento di Natter nel suo *Trattato* e osserva che l'incisore lo copiò con tale successo, che si può anche sospettare sia un lavoro dello stesso Natter [56].

Invero, si è visto che l'antichità dell'intaglio di *Dioskurides* è *sub iudice*.

L'unico incisore identificabile, oltre a Natter e Pichler, che riproduce questo intaglio di *Dioskurides* è Philipp Hirsch. Egli condivide una sorte comune con vari altri incisori post-classici abili, alla loro epoca rinomati, con un'attività feconda, testimoniata da gemme e prestigiosi committenti; ma in seguito ignora-

ti, non riconosciuti, assenti nelle fonti coeve e nella letteratura specifica.

Così un esperto studioso di glittica come Hermann Rollett, autore dell'unico catalogo "completo" delle opere di tre Pichler – Antonio, Giovanni e Luigi – [57], nel suo fondamentale saggio sulla glittica [58] non cita assolutamente gli Hirsch, dinastia di incisori, pur tedeschi. Rollett ne scrive in un testo dedicato alle immagini di Goethe, a proposito di un intaglio con il busto di profilo dell'illustre, inciso appunto da Philipp Hirsch [59]. Si tratta di un intaglio in ametista ottagonale (altezza 2 cm, larghezza 1,6 cm), firmato sul taglio del busto P.H.F., datato intorno al 1820, eseguito in modo molto abile, presumibilmente dal vivo. Il rinomato Hirsch dal 1813 viveva a Stoccarda come «königl. Württembergischer Hof- Steingraveur». Un'impronta in ceralacca dell'intaglio è posta in una scatola di legno con la seguente etichetta: Goethe in ametista inciso da Ph. Hirsch, «königl. württemb. Hof-Graveur in Stuttgart», acquistato dall'associazione artistica. E nella nota corrispondente, Rollett spiega che fino ad ora non si sapeva nulla di preciso sulla proprietà di questa bellissima gemma di Goethe. Il principe Hohenlohe da Kupferzell (8 aprile 1878) scriveva della presente opera con un messaggio estremamente amichevole; aveva già contattato il figlio del defunto autore – Leopold possiamo aggiungere –, anch'egli abilissimo incisore, residente a Parigi, per scoprire dov'era l'originale. Il nobile mostrava il massimo interesse per la questione e concludeva che gemme incise da Ph. Hirsch erano in possesso del re del Württemberg o del granduca del Baden o del principe di Fürstenberg a Donaueschingen. Rollett spiega che le gemme citate sono la testa di Schiller e l'Arianna di Dannecker [60].

Altre notizie si rintracciano non nei testi di glittica [61]. Philipp Hirsch (Stralsund, 18 agosto 1784 - 5 ottobre 1865), che aveva acquisito l'arte di incidere da suo padre Simon, fu nominato incisore reale alla corte del Württemberg a Stoccarda; anche il figlio Leopold (nato nel 1826) era incisore. Philipp eseguì prevalentemente teste, come quelle del re e del principe ereditario del Württemberg, del granduca del Baden, oltre ai già visti Schiller e Goethe.

Nel sito <museum-digital:baden-württemberg> sono visibili di Philipp un intaglio con l'edificio del teatro nazionale di Monaco, un altro con una figura femminile, probabilmente una statua di *Salus*, e un cammeo a lui attribuito con il ritratto del duca Johann Friedrichs von Württemberg (1582-1628) [62].

È sembrato opportuno soffermarsi a brevemente tratteggiare la figura di Hirsch non solo per inquadrare la sua replica – ricordiamo: l'unico originale rimasto – dell'intaglio di *Dioskurides*, ma anche per portare un contributo ad una migliore conoscenza dell'universo glittico disseminato di fulgide stelle "scomparse", dimenticate. E senza dubbio l'intaglio di Hirsch lo rivela valente artista, a conferma di quanto Rollett scrive (ma dell'immagine di Goethe abbiamo solo un disegno).

Inciso in una sarda bruno chiaro (2 cm x 1,6 cm), firmato HIRSCH in verticale nel campo a sinistra, è conservato a San Pietroburgo, all'Ermitage, dal 1972, acquistato da una donna, unica opera di Hirsch nel museo [63] (fig. 19a-b). È stato pubblicato (il calco, non l'originale) da Julia Kagan, descrivendo le opere di glittica acquisite al museo tra il 1950 e il 1999. La studiosa fornisce pietra, misure, lo attribuisce a Philipp Hirsch e al periodo 1820-1830; scrive di Hirsch che è un rappresentante della scuola glittica tedesca; il suo intaglio è un buon lavoro, ma una copia e ripete l'intaglio di Dioscuride [64]. Se non abbiamo elementi per confermare o smentire tale datazione, parecchio più tarda delle gemme di Natter e di Pichler, possiamo invece non liquidarla come mera copia; si veda solo come sono chiare ed evidenti le lettere del nome, quasi l'incisore ci tenesse a mostrare che il lavoro è suo. Se l'alta qualità dell'intaglio di Hirsch è senza dubbio insita nel modello stesso copiato, comunque è superbo il rendimento del modellato, delle trasparenze del panneggio, del gioco di luci e ombre, della cura dei dettagli. Un'ultima considerazione. In base alle poche informazioni riguardo al repertorio dell'artista, questo intaglio appare un po' anomalo.

Testimoniano le difficoltà o impossibilità di isolare i fili dall'ingarbugliato intreccio di copie, repliche, imitazioni, falsificazioni, gli esemplari che riproducono questo intaglio di *Dioskurides*, come già rilevato a proposito degli intagli di Natter.

Un intaglio in corniola firmato ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΟΥ, già nella collezione Marl-

Fig. 19a. Inv. I-12741. Intaglio di Philipp Hirsch con Hermes / Mercurio stante, di profilo, nudo con la clamide, in una mano abbassata tiene il caduceo, con l'altra porta su un piatto una testa di ariete. Originale. San Pietroburgo, Museo Statale dell'Ermitage. © Museo Statale dell'Ermitage. Foto di Alexander Koksharov. Foto cortesia del Museo.

Fig. 19b. Inv. I-12741. Intaglio di Philipp Hirsch con Hermes / Mercurio stante, di profilo, nudo con la clamide, in una mano abbassata tiene il caduceo, con l'altra porta su un piatto una testa di ariete. Calco. San Pietroburgo, Museo Statale dell'Ermitage. © Museo Statale dell'Ermitage. Foto di Oleg Yarosh. Foto cortesia del Museo.

Fig. 20. Intaglio con Hermes / Mercurio stante, di profilo, nudo con la clamide, in una mano abbassata tiene il caduceo, con l'altra porta su un piatto una testa di ariete. Firmato ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΟΥ. Calco. Ubicazione ignota, già collezione Marlborough. Da J. Boardman with D. Scarisbrick, C. Wagner, E. Zwierlein-Diehl, *The Marlborough Gems formerly at Blenheim Palace, Oxfordshire*, p. 179, n. 400.

Fig. 21. Hermes / Mercurio stante, di profilo, nudo con la clamide, in una mano abbassata tiene il caduceo, con l'altra porta su un piatto una testa di ariete. Pasta vitrea. Disegno nell'album della collezione Vimercati Sozzi. Milano, Museo Poldi Pezzoli. © Museo Poldi Pezzoli. Foto cortesia del Museo.

Fig. 22. Hermes / Mercurio stante, di profilo, nudo con la clamide, in una mano abbassata tiene il caduceo, con l'altra porta su un piatto una testa di ariete. Firmato ΔΙΟCΚΟΥΡΙΔΟΥ. Ubicazione ignota. Calco nella raccolta Nissardi. Collezione privata Nissardi. Foto di Marco Giuman, su gentile concessione degli eredi Nissardi.

Fig. 23. Cammeo con Hermes / Mercurio stante, di profilo, nudo con la clamide, in una mano abbassata tiene il caduceo, con l'altra porta su un piatto una testa di ariete. Da A. Miliotti, *Description d'une Collection de pierres gravées qui se trouvent au Cabinet Imperial de St. Petersbourg*, p. 45.

borough, ora disperso, viene ascritto al XVIII secolo [65] (fig. 20); sono ritenuti moderni altri pezzi non firmati, senza immagine [66].

Di entrambe le versioni – con firma e senza – sono attestate repliche di vetro [67] (fig. 21) e impronte [68] (fig. 22).

È una leggera modifica del modello con qualche variante e semplificazione, come il mantello dietro le spalle più corto, il cammeo documentato dall'incisione nella tavola del testo del noto antiquario Alfonso Miliotti [69] (fig. 23). Nel suo commento, Miliotti appella Mercurio protettore delle greggi. Spiega: la fonte antica, Pausania, riferisce che in Beozia c'era un tempio dedicato a Mercurio Crioforo, con una statua scolpita dal famoso Calamide, che portava sulle spalle un ariete. Sempre Pausania racconta di una statua di bronzo di Mercurio, a Corinto, seduto vicino a un ariete, rappresentato così perché si credeva il dio presiedesse all'accrescimento e conservazione delle greggi. Su questo cammeo di un lavoro perfetto, Mercurio tiene solo una testa di ariete su una patera e nell'altra mano il caduceo, attributi che gli convengono come divinità tutelare delle greggi.

È pressoché sicuro che non sia antico il cammeo della collezione Miliotti, dove del resto è alta la proporzione delle pietre moderne. Formata in anni di viaggi in Europa (principalmente a Napoli e in Sicilia) e soprattutto in seguito alle vendite di preziose raccolte a Parigi, la dattilioteca Miliotti dallo stesso fu portata a San Pietroburgo, dopo la rivoluzione francese, e acquistata da Caterina II, nel 1792 [70].

Aquileia, centro della glittica antica: una prospettiva diversa

Tanto più colpisce la presenza della pasta vitrea del Pichler, in quanto Aquileia, come noto, è uno dei più importanti centri di lavorazione e commercio di pietre preziose e gemme vitree, e l'unico sicuro della Cisalpina, almeno

dal I secolo a.C. alla fine del III secolo d.C. [71]. Ed infatti Brusin si stupisce: non sa dire come questa pasta vitrea sia finita nella campagna di Aquileia.

Molteplici le cause determinanti per lo sviluppo e la vitalità delle manifatture glittiche aquileiesi, quali la possibilità di un agevole approvvigionamento delle pietre preziose attraverso i commerci marittimi con l'Oriente, l'importazione per via terrestre dal Norico e da località alpine. Pietre incise e repliche vitree da Aquileia erano largamente esportate e si rinvengono in abbondanza ovunque: nei centri vicini, nelle collezioni, dalla Britannia alla Gallia, alla Pannonia e fin nel lontano Gandhara.

La supremazia glittica di Aquileia in epoca antica ha pesantemente condizionato la ricerca – mai intrapresa – su un'eventuale attività manifatturiera non antica.

Vediamo di collazionare alcuni dati per richiamare l'attenzione sul fenomeno della presenza di gemme non antiche a Aquileia e solo abbozzare il quadro di una circolazione, se non fabbricazione delle stesse.

Due necessarie ovvie premesse. Gemme e repliche vitree, piccole e preziose, facilmente trasportabili, viaggiano: vengono perdute, acquistate, donate, tramandate, tesaurizzate, reimpiegate; il sito di rinvenimento non è dirimente. Ne è ulteriore prova proprio la pasta vitrea rinvenuta alle Marignane.

Inoltre non sfugge certo il museo di Aquileia, come del resto già notato [72], alle infiltrazioni di gemme non antiche nelle collezioni, giunte per lo più attraverso donazioni.

Qualche esemplificazione significativa.

Alcuni intagli custoditi al Museo archeologico nazionale di Aquileia [73], talvolta ritenuti tardoantichi, appartengono invece alla cosiddetta "officina dei lapislazzuli", una produzione anonima, copiosa, ascrivibile al XVI-XVII

Fig. 24. Intaglio con testa maschile di profilo. Produzione dei lapislazzuli del XVI-XVII secolo. Udine, Civici Musei e Gallerie di Storia e Arte. Da G. TASSINARI, *Alcune considerazioni sulla glittica post-antica: la cosiddetta «produzione dei lapislazzuli»*, "Rivista di Archeologia", 2010, tav. XLVII, h.

Fig. 25. Intaglio con busto maschile panneggiato di profilo. Produzione dei lapislazzuli del XVI-XVII secolo. Udine, Civici Musei e Gallerie di Storia e Arte. Da G. TASSINARI, *Alcune considerazioni sulla glittica post-antica: la cosiddetta «produzione dei lapislazzuli»*, "Rivista di Archeologia", 2010, tav. XLVIII, e.

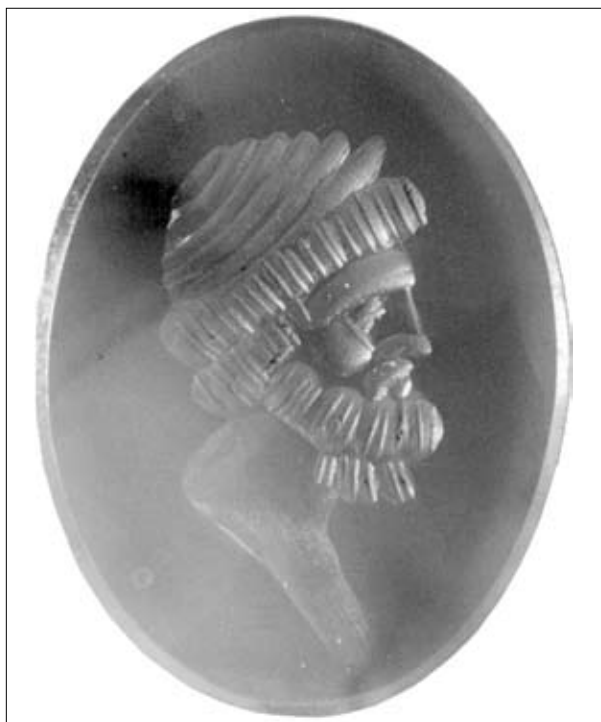



Fig. 26. Intaglio con busto maschile panneggiato di profilo. Produzione dei lapislazzuli del XVI-XVII secolo. Udine, Civici Musei e Gallerie di Storia e Arte. Da G. TASSINARI, *Alcune considerazioni sulla glittica post-antica: la cosiddetta «produzione dei lapislazzuli»*, "Rivista di Archeologia", 2010, tav. XLVIII, h.

secolo [74]. E va sottolineato che vari fattori inducono ad ipotizzare ubicate a Venezia manifatture responsabili di questa produzione [75].

Esemplari dell'officina dei lapislazzuli sono conservati nella raccolta dei Civici Musei e Gallerie di Storia e Arte di Udine [76] (figg. 24-26), costituita da vari lasciti e donazioni, che purtroppo attualmente non si distinguono [77]. Pertanto è impossibile specificare la pertinenza ai diversi nuclei originari dei pezzi della produzione dei lapislazzuli, come delle centinaia di gemme post-classiche, quasi tutte inedite. Però la provenienza aquileiese è accertata per molte gemme delle raccolte donate al Museo di Udine sia dal conte udinese Francesco di Toppo (1797-1883), del quale sono noti scavi intrapresi nei suoi poderi ad Aquileia [78], sia dagli eredi Torrelazzi (1893). Il laboratorio dei Torrelazzi primeggiava ad Udine nell'esecuzione di lavori di oreficeria, gioielleria e argenteria di ogni tipo, specializzandosi nella montatura di pietre incise, antiche e non, nei monili. Tra i pezzi post-classici, spiccano un cristallo di rocca attribuito a Valerio Belli, e un cammeo di Giuseppe Cerbara (1770-1856) [79]. Quanto alle modalità di acquisizione delle gemme da parte dei Torrelazzi, giustamente Buora avverte: è stato spesso ripetuto che i contadini aquileiesi avrebbero a loro venduto le pietre trovate nei campi, ma non è escluso che esse provengano da collezioni a Udine, delle quali non rimane traccia [80].

E proprio a proposito di intagli al Museo archeologico nazionale di Aquileia già ascritti all'epoca tardoromana, ma da ricondurre alla produzione dei lapislazzuli, Gemma Sena Chiesa si chiede come siano giunti nelle raccolte aquileiesi e non sa immaginare il percorso seguito [81].

Gian Domenico Bertoli (8 febbraio 1748) spediva ad Anton Francesco Gori le impronte in cera di Spagna di tre gemme trovate ad Aquileia ed acquistate da un canonico. La prima è un cristallo in cui «vi si scorge la SS. Trinità e la Madonna» [82]. Propendo per un intaglio dei secoli XVI e XVII, quando il cristallo di rocca era ampiamente utilizzato, piuttosto che dei periodi posteriori nei quali ben pochi incisori impiegavano tale pietra pregiata [83].

Tra gli intagli rinvenuti nell'area sepolcrale delle Marignane, alcuni dei quali datati al I secolo a.C. e ad età augustea coerentemente con la prima fase di utilizzo della necropoli, ve ne è anche uno in corniola, con un busto barbato di filosofo post-classico [84].

Grazie al proficuo scambio di osservazioni e opinioni con Elisabetta Gagetti, impegnata nella revisione sistematica delle gemme del Museo archeologico nazionale di Aquileia, posso qui segnalare almeno due esemplari inediti particolarmente interessanti.

Il primo è un intaglio con un amorino che si libra in volo con un cuore in mano, al di sopra di un prato con erbe e cuori accompagnato dall'iscrizione UN ME SUFFIT. Esso si inserisce in una serie di intagli anonimi, ben caratterizzati, con amorini in diversi atteggiamenti e situazioni, accompagnati da iscrizioni o messaggi amorosi per lo più in francese [85]. Ritengo determinante per questo *corpus* di gemme l'attività di Jacques Guay

(1711-1797) [86], il più famoso incisore francese del XVIII secolo, *graveur du roi*, protetto dalla marchesa di Pompadour. Egli immortalò sulla pietra i principali avvenimenti del regno di Luigi XV, e rispecchiò perfettamente gli ideali e lo stile dell'epoca rococò, il *floruit* delle scene galanti, dei soggetti di genere, frivoli ed eleganti, di amori, cuori, faretre, colombe, ghirlande, emblemi di amore passionale. Certo la serie di intagli con gli amorini rappresenta un riflesso pallido e semplificato della raffinata grazia dell'arte di Guay. Però si può circoscrivere al XVIII secolo, in particolare nella prima metà. Va rilevato che un gruppo particolarmente cospicuo, ed inedito, di questo tipo di intagli è custodito ai Civici Musei e Gallerie di Storia e Arte di Udine.

L'altro esemplare al Museo archeologico nazionale di Aquileia, qui solo accennato, è un bel cammeo con un busto femminile di profilo firmato da Nicola (o Niccolò) Morelli (Roma 1771-1838) [87], uno degli incisori più valenti, noto per la galleria di ritratti della famiglia Bonaparte, alcuni impreziositi da inserimenti in oro e diamanti. Nella produzione di questo maestro, oltre ai cammei con i soggetti più comuni, spesso dal grande esito pittorico, sono presenti temi meno diffusi, come la raffigurazione di cani.

Richiamiamo brevemente l'attenzione su un intrigante parallelismo con la situazione di Aquileia.

Più fattori convergono a dare certezza all'esistenza di incisori e di officine glittiche nella Sicilia antica. Centuripe, florido centro dalla lunga storia, risponde esaurientemente ai criteri di una produzione glittica *in loco* [88]. Infatti autorevoli, fededegni studiosi del XVIII e XIX secolo insistono sulla incredibile frequenza e copia inesauribile di gemme incise ivi rinvenute; e anche pietre abbozzate, imperfette, preparate per esser incise. Molti Centuripini possiedono gemme, spesso legate in oro e indossate come ornamenti. Un'altra condizione base per lo sviluppo della produzione glittica a Centuripe: la presenza di una pietra dura semipreziosa, adatta ad essere lavorata.

Gli autori sottolineano che delle gemme di Centuripe sono pieni musei e collezioni di Sicilia ed Europa; i viaggiatori facilmente soddisfano la brama di acquistare gemme, poiché i Centuripini ne fanno traffico per amor di guadagno. Tuttavia, aggiungiamo, una porzione non definibile di gemme potrebbe non esser antica, considerata la triste notorietà di Centuripe, covo di falsari rifornitori del mercato antiquario, nonché l'intensa produzione glittica dei secoli XVIII-XIX. Ma è tutta da indagare un'eventuale fabbricazione di gemme moderne *in situ*.

Comunque, è sicuro che un Centuripino possedeva un'onice realizzata da Giovanni Pichler, firmata ΠΙΧLΕΡ, con una bellissima Venere: indizio eloquente della circolazione delle sue opere anche in un fiorente centro glittico antico.

Le paste vitree del Pichler credute antiche

Non si può certo accusare Brusin di aver preso una pasta vitrea del Pichler per antica, facilmente ingannato anche perché le lettere sono quasi impercettibili e si confondono con le bolle del vetro.

Più sorprendente il già citato studio consacrato da Jean-Marc Moret ad addurre le prove concrete per sostenere l'antichità dell'intaglio di *Dioskurides*, capolavoro appartenente alla fine del I secolo a.C. Lo studioso esamina anche la pasta vitrea di Aquileia come conferma perentoria dell'autenticità dell'intaglio [89]. Moret osserva che non è stata realizzata a partire dalla corniola di *Dioskurides*, perché le dimensioni non corrispondono (la pasta vitrea è più grande) e vi sono delle minime differenze quanto alle proporzioni della figura e al trattamento del viso. Dunque è un altro intaglio, una replica della corniola di *Dioskurides*, che ha servito a fabbricare la matrice. «Or, ceci est très important: cela signifie que l'Hermès de Dioscouridès a connu une célébrité si rapide qu'on a immédiatement imité ce motif sur d'autres pierres gravées, et que, simultanément, on a coulé des pâtes de verre à partir de ces différentes gravures. La pâte d'Aquileia fournit la preuve tangible que l'Hermès de Dioscouridès est antique: prétendre le contraire équivaudrait à dire qu'on a pu fabriquer, dans l'Antiquité, des pâtes de verre à partir de pierres gravées au XVIII^e siècle!» [90].

Tali eventuali "colpe" degli archeologi rientrano in un'ampia casistica di lavori di

Fig. 27a. Intaglio di Giovanni Pichler con il giocatore di troco. Calco ricavato in fase di lavorazione. Foto cortesia di Christa e Gert Wilhelm Trube.

Fig. 27b. Intaglio di Giovanni Pichler con il giocatore di troco. Calco. Foto cortesia di Christa e Gert Wilhelm Trube.

Giovanni, invece creduti antichi. Grazie alla sua straordinaria capacità di far proprio l'antico, egli riesce benissimo a passare le sue opere per antiche; persino Johann Joachim Winckelmann ne rimase vittima. La famigerata vicenda, spesso riportata anche per lodare la bravura dell'incisore, riguarda l'intaglio in corniola conservato a Parigi, al Cabinet des Médailles et Antiques della Bibliothèque Nationale, con un giovane con un cerchio, cioè il giocatore di troclo, inciso prendendo a modello e leggermente variandolo proprio questo Mercurio di *Dioskurides*. Winckelmann, che conosceva personalmente il Pichler, ritenne il giocatore di troclo una magnifica gemma antica, ne scrisse più volte, e la pubblicò come una delle più eleganti e belle figure mai incise [91] (fig. 27a-b).

Senza ripercorrere gli innumerevoli aneddoti tramandati riguardo le opere di Giovanni, non firmate, spacciate come antiche, con lauti guadagni per negozianti e antiquari, e liti tra i possessori, che non dubitavano dell'antichità, fermiamoci su due paste vitree del Pichler restituite all'autore solo di recente, anche per "giustificare", se ce ne fosse bisogno, il Brusin (e la Sena Chiesa e il Moret).

Una pasta vitrea, della collezione Fortnum, all'Ashmolean Museum di Oxford, di un intaglio del Pichler in corniola non firmato, disperso, con la musa Melpomene panneggiata stante, che tiene in mano una maschera, nell'altra una spada, e sullo sfondo una colonna. È il tipico esempio di fraintendimento su cui l'incisore gioca: non è firmato, riproduce un intaglio antico pubblicato dal Furtwängler come lavoro fine e accurato, senza indicazioni di provenienza e di collocazione; è uno di quei soggetti facili a vendersi, tratti da gemme antiche [92]. E l'incisore possedeva l'impronta dell'intaglio antico, in quella collezione generale di famiglia. L'intaglio del Pichler non è una copia di quello antico e vi sono differenze tra i due; eppure la pasta vitrea di Oxford è stata pubblicata da tutti gli studiosi, prima del contributo di Christa e Gert Wilhelm Trube [93], come replica della gemma antica, mentre raffigura quella del Pichler (fig. 28).

Meno eclatante ma altrettanto significativa: una pasta vitrea di un intaglio con Leda e il cigno, della collezione Mezio a Siracusa, definita molto bella, edita come antica e replica di una gemma antica copiata dal Pichler; non si dubita affatto dell'antichità; invece è una pasta vitrea di un intaglio dell'incisore [94] (fig. 29).

Un precedente illustre: una pasta vitrea rinvenuta sul suolo friulano

Si colloca perfettamente in questo ambito antico / moderno e relativi fraintendimenti, portando un'ulteriore decisiva testimonian-

Fig. 28. Intaglio di Giovanni Pichler con la musa Melpomene, che tiene in mano una maschera, nell'altra una spada, e sullo sfondo una colonna. Calco. Milano, Gabinetto Numismatico e Medagliere delle Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco. © Comune di Milano, tutti i diritti riservati. Foto cortesia del Museo.

Fig. 29. Intaglio di Giovanni Pichler con Leda e il cigno. Pasta vitrea. Archivio Fotografico Civici Musei di Brescia.

za, nonché conferma significativa, per una migliore conoscenza del quadro frammentario e lacunoso che si cerca di tracciare, la nota replica vitrea, edita, con dettagliate e lunghe disquisizioni, da Gian Domenico Bertoli nel suo libro sulle antichità d'Aquileia (1739) [95] (fig. 30). L'intaglio, proprietà del Bertoli, non è stato «cavato dalle terre di Aquileia», come egli asserisce, ma nella campagna di Pordenone [96]. Sulla scorta delle fonti, Bertoli identifica le figure come Esculapio e Igea stanti: gli aquileiesi avevano particolari ragioni di prediligere tali numi, che li guardassero dall'aria insalubre. Bertoli la giudica opera di sommo maestro; ne dimostra l'antichità e l'eccellenza del disegno, che non viene resa nella tavola del libro. Per quanto riguarda le lettere VALE. VI. F, poste nell'esergo, le interpreta come *Vale Vi(ve) F(elix)*, una formula d'augurio, pensando così ad una connotazione di amuleto, talismano. In realtà, in seguito ad una riflessione protrattasi per anni con Apostolo Zeno, interpellato dal Bertoli soprattutto riguardo alle iconografie delle pietre incise, e alla recensione al libro pubblicata nelle *Novelle letterarie* di Firenze, piena di lodi e di incoraggiamenti, che però rivela lo sbaglio in cui era incorso l'autore, emerge l'increscioso errore. Infatti Zeno pone in discussione la presunta antichità del vetro, e fornisce una nuova interpretazione di VALE. VI. F: rappresenta la firma dell'illustre inciso-

Fig. 30. Intaglio di Valerio Belli con Esculapio e Igea. Pasta vitrea. Ubicazione ignota, già collezione Bertoli. Da G.D. Bertoli, *Le antichità d'Aquileja profane e sacre, per la maggior parte finora inedite*, n. XXXI.

re, *Valerius Vicentinus fecit*. In seguito a tali precisazioni, Bertoli corregge, alla fine del secondo volume delle antichità, quanto precedentemente scritto sulla replica vitrea [97].

Analizziamo questa aspra spina nel fianco di Bertoli.

Celebrato dal Vasari come "principe degli incisori", onorato da potenti, umanisti, artisti, Valerio Belli detto Valerio Vicentino (Vicenza, circa 1468-1546) [98], anche abilissimo orefice e medaglista, riveste un ruolo chiave nel formarsi e diffondersi di iconografie nella glittica. Comprensibile l'abbaglio del Bertoli, condiviso del resto da altri egregi studiosi [99], tra cui all'inizio lo stesso Zeno, che aveva ritenuto antica la pasta vitrea. Assimilati i principi dell'antico, l'artista vicentino vi si ispira, lo imita; molte sue iconografie sono "all'antica". E questo è uno dei tipici intagli del Belli, con le figure di moduli allungati, classicheggianti, con molteplici varianti.

Punto di riferimento degli incisori del tempo, apporto determinante al repertorio figurativo glittico; Vasari sottolinea che le botteghe degli orefici (ed il mondo) erano piene delle opere del Belli di gesso, di zolfo o di altre misture. Sulla base del passo vasariano, di quanto sopra delineato a proposito del periodo di felice sviluppo della produzione di paste vitree, a mio avviso la pasta vitrea del Belli risale agli inizi del XVIII secolo, ai primordi della cosiddetta *Pasten-Krankheit*: del 1712 è il dettagliato resoconto di Wilhelm Homberg riguardo al metodo per realizzare le paste di vetro.

Invece al tempo del Belli a documentare le opere dell'artista erano le numerosissime placchette, di bronzo e di piombo, piccoli bassorilievi replicabili in una tiratura relativamente ampia, mezzi economici per diffondere immagini, rendendole accessibili e popolari. Tuttora la documentazione delle molte opere del Belli disperse o perdute è per lo più affidata alle placchette. E tra gli intagli perduti vi è anche il cristallo di rocca, attestato dalla pasta vitrea già proprietà del Bertoli [100].

Senza forzare le analogie tra le paste vitree del Belli e quelle del Pichler, non si possono non cogliere le affinità. Entrambi gli incisori rivestono somma importanza nel panorama glittico, esercitando un influsso eccezionale sugli incisori del loro tempo, e non solo; entrambi operano a Roma (sebbene il Belli si sia formato artisticamente nella cerchia veneziana-padovana); di entrambi continuano a circolare copie e repliche in vari materiali, fonti di ispirazione che perdurano. E paste vitree delle loro opere si rinvengono nella campagna di Aquileia e di Pordenone.

La pasta vitrea del Pichler nel *milieu* friulano: qualche cenno

È una realtà poco conosciuta quella che riguarda presenza, diffusione e circolazione di gemme "moderne", paste vitree, impronte e immagini glittiche nella seconda metà del XVIII secolo-prima parte del XIX secolo ad Aquileia e nel Friuli. Eppure si assiste, in un clima di rinnovamento culturale e artistico, ad un vivace collezionismo all'insegna del gusto neoclassico, alla ripresa di attenzione per l'antico da parte di un'*élite* aperta e aggiornata [101].

Per essere più corretti: dagli analitici ed esaurienti – tali che ci dispensano qui da ogni commento – contributi mirati a scandagliare i vari lati del poliedro glittico, quali protagonisti, documenti, contesti di rinvenimento delle gemme, emigrate, rubate, donate, disperse, perse [102], non è agevole enucleare gli esemplari moderni.

Nell'ottica di chiarire alcuni aspetti di tale variegato panorama, al fine di meglio comprendere ciò che può sembrare un'anomalia – la pasta vitrea del Pichler –, di ricostruire il contesto in cui essa si situa, rivestono una valenza interessante i 23 disegni che riproducono gemme, già appartenuti all'udinese Leopoldo Zuccolo (1760 o 1761-1833), ora ai Civici Musei di Udine, al Gabinetto dei Disegni e delle Stampe [103]. Non è sicuro se questi disegni siano stati eseguiti da Leopoldo, o piuttosto, come sembra più probabile, dal fratello Santo, pittore, ornatista e incisore, che aveva bottega a Udine; soggiornò a Firenze e a Roma verso il 1786-1788, dimorandovi a lungo.

Personaggio in vista della cultura friulana del periodo, ben inserito nell'ambiente artistico e intellettuale, introverso, ma al centro di

una fitta rete di relazioni, versatile, Leopoldo coltivò numerosi interessi: pittore (una produzione vastissima, considerata di modesto valore) e insegnante di pittura, restauratore, seguace e promotore delle teorie neoclassiche, scrittore [104]. Con la sua appassionata ammirazione per il mondo classico diede un contributo fondamentale alla "rinascita" di Aquileia, alla scoperta e tutela dei beni archeologici; in qualità di direttore degli scavi e conservatore del museo Eugeniano di Aquileia (1807-1813), con scrupolosa precisione registrò rinvenimenti e monumenti.

E Zuccolo ci dona anche sprazzi di quel clima culturale dove le gemme appaiono piuttosto familiari. Così il conte e amico Variente/Variante/Vergendo Percoto (Percotti o Percotto) (Udine 1751-1839) [105], «pittore, incisore in rame e celeberrimo in gemme» [106], si era recato a Vienna e a Roma «di continuo osservando, modellando, incidendo in gemme» [107].

Del conte Gregorio Bartolini, studioso di letteratura patria, che a Udine aveva riunito una pregevole collezione di oggetti, tra cui medaglie e cammei, Zuccolo scrive: "... Era amante d'incisioni in gemme e di cose greche e bramava d'acquistarne cognizioni... si cominciò a prendere i getti delle corgnole antiche, ed io uno alla volta era incaricato di esaminarle, e di dettarli tutto il bello, ed il brutto ch'entro vi fosse..." [108]. È questa una testimonianza eloquente: l'artista esamina attentamente le gemme antiche, ne prende le impronte, delle quali evidentemente apprezza la funzione.

I 23 disegni Zuccolo, riproducenti gemme, dimostrano una notevole maestria, sono curati e quasi tutti fedeli. Nessuno – va sottolineato – rappresenta gemme antiche restituite da Aquileia, né della cospicua collezione di gemme classiche e post-classiche ai Civici Musei e Gallerie di Storia e Arte di Udine. Il complesso di disegni risulta disomogeneo, senza un filo conduttore, e con un'estrema varietà di motivi.

Non è facile stabilire modalità, criteri, scelte dell'autore – che sia Santo o Leopoldo – di questi disegni. Essi raffigurano: gemme non identificate (pochissime); altre di antichità dubbia; soggetti che hanno conosciuto una notevole fortuna iconografica, replicati in cammei e intagli, firmati e non. Cinque gemme firmate riproducono intagli e cammei di Giovanni Pichler: una scena di sacrificio, il busto di Ulisse, una figura maschile stante panneggiata, spiegata dal Pichler come Eschilo, il busto di Cupido, Apollo che tiene Giacinto morente. Sono copiati dall'antico, dai dipinti a Roma, invenzione dell'artista o creduti antichi. Disperse le pietre originali – eccetto il cammeo con Ulisse, al British Museum (fig. 31) – testimoniate nelle raccolte di calchi. È quasi scontato che la proporzione più alta delle gemme disegnate siano di Giovanni, il più affermato incisore del periodo.

In generale, escluderei una visione diretta degli originali da parte dell'autore dei disegni in esame; egli ha attinto dalla fonte più certa, i calchi, che documentano le opere del Pichler, come degli incisori post-classici, calchi che ampiamente circolano, si vendono, proliferano.

Va rilevato che a Roma conducono tutti gli incisori che firmano le gemme riprodotte nei disegni.

Si tratta di un intaglio, databile al 1780-1789, con il busto di Pericle elmato, dal

Fig. 31. Cammeo di Giovanni Pichler con il busto di Ulisse con pileo, barba e lunghi capelli. Collezione de Blacas d'Aulps. Londra, British Museum. © The Trustees of the British Museum.

marmo vaticano, del celebre inglese Nathaniel Marchant (circa 1739-1816), che si stabilì a Roma dal 1772 al 1788, volendo studiare sul posto i monumenti antichi, e perfezionare la sua arte.

È l'intaglio più famoso tra i pochi noti di Giacinto Frey (Roma, 1761-1824 circa) quello riprodotto nel disegno Zuccolo, con l'Aurora, copia del celebre affresco di Guido Reni (1614), nel Casino dell'Aurora, a Palazzo Pallavicini Rospigliosi, a Roma.

Invece non è conosciuta altrimenti che dal disegno Zuccolo la gemma con testa di Alessandro Magno (o Lisimaco), di profilo con capelli fluenti e corna di Zeus Ammone, opera del tedesco Christian Friedrich Hecker (circa 1754-1795), allievo di Giovanni Pichler. Se questa testimonianza aggiunge un'opera al *corpus* dei lavori di Hecker, ripropone il quesito: lo Zuccolo dove e come ha visto le gemme (o i rispettivi calchi) disegnate?

L'interrogativo rimane irrisolto; la prevalenza del nucleo "romano" orienta come luogo ovviamente all'Urbe. La natura parcellizzata delle conoscenze realmente disponibili non consente naturalmente di collegare la pasta vitrea aquileiese ad uno dei nomi della cultura friulana del tempo. Ma un risultato si impone alla riflessione: se queste gemme non erano fisicamente presenti nel giro friulano, i disegni testimoniano indiscutibilmente che gemme non antiche erano note e divulgate. E il posto egemone spetta a Giovanni Pichler.

Le linee di lettura adottate e percorse in questo contributo suggeriscono di non ritenere l'esistenza di questa pasta vitrea ad Aquileia qualcosa di inusuale, insolito, che non si sa come spiegare, che non quadra, perfino sconcertante. Piuttosto va considerato un indizio labile, ma che si fa più consistente alla luce di quanto delineato riguardo la situazione della glittica post-antica in Friuli: la parte negletta della ricerca, in perfetto allineamento con tante altre aree. L'abbondantissimo materiale glittico classico ad Aquileia e il ruolo predominante esercitato dal centro hanno lasciato in secondo piano, o meglio non hanno suscitato alcun interesse per un'indagine sul periodo posteriore.

L'invito è a colmare i vuoti sull'argomento: senza dubbio riserva molte sorprese.

Ringraziamenti

Devo alle conoscenze, alla *curiositas* e alla versatilità di Maurizio Buora la "scoperta" dell'articolo del Brusin. Gli sono infinitamente grata per avermi fatto partecipe e per avermi offerto di pubblicare questo contributo sui Quaderni da lui diretti.

Per l'autorizzazione alla pubblicazione delle fotografie di gemme, calchi e paste vitree ringrazio vivamente le Direzioni di: Museo archeologico nazionale di Aquileia; Musei Civici d'Arte e Storia di Brescia; Gabinetto Numismatico e Medagliere delle Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco di Milano; Museo Poldi Pezzoli di Milano; Museo Statale dell'Ermitage di San Pietroburgo; e i collezionisti privati.

Per le indicazioni e l'aiuto fornito sono profondamente riconoscente a Filippo Airoldi (Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano); Giovanna Cassani (ricercatrice indipendente, Udine); Roberta D'Adda (Settore Collezioni e Ricerca, Fondazione Brescia Musei, Brescia); Annalisa de Franzoni e Annarita Lepre (Museo archeologico nazionale, Aquileia); Sveta Kokareva (Museo Statale dell'Ermitage, San Pietroburgo); Elena Lucchesi Ragni (già responsabile del Settore Musei del Comune di Brescia); Miriam Napolitano (Università degli Studi, Cagliari); Hadrien Rambach (Libero consulente d'arte, Bruxelles); Piera Tabaglio (Archivio Fotografico, Musei Civici d'Arte e Storia, Brescia); Christa e Gert Wilhelm Trube (ricercatori indipendenti, Kiel).

NOTE

1 Si rimanda solo a Buora 2011, dove anche ampia bibliografia. Tra i numerosi testi sul Brusin, si veda Tavano 1993.

2 Sul toponimo *Marignane* o *Marignanis*, che almeno dal quindicesimo secolo designa la zona, Buora 2001, p. 51; Rebaudo 2012, p. 444, e nota 1; Puntin s.d.

3 Per una ricostruzione della villa sulla base delle fotografie di scavo, e uno studio preliminare delle sepolture in anfora, Rebaudo 2012, dove bibliografia precedente.

4 Dei numerosi contributi sulle necropoli di Aquileia ne si citano qui solo alcuni, dove specifiche indicazioni sulle Marignane: Tiussi 1999; Buora 2001, pp.

51-57; Buora 2004, p. 395; Giovannini 2009b, pp. 183-187; Giovannini 2012-2013, pp. 219, 223, 233; Rebaudo 2013, p. 340, fig. 1, p. 344; Giovannini 2015, pp. 317-319.

5 Per un'analisi di questo incisore e in particolare del suo soggiorno a Napoli, Tassinari 2010a. Per varie opere, si veda anche Pirzio Biroli Stefanelli 2012, s.v. Pichler Antonio.

6 Da ultimo, Tassinari 2023a, pp. 185-186 e *passim*, dove esaustiva bibliografia.

7 Per la bibliografia, Tassinari 2010a, p. 45, nota 8; per le opere, Pirzio Biroli Stefanelli 2012, s.v. Pichler Giuseppe.

8 Tassinari 2010a, pp. 34, 41, figg. 5-6. Per l'intaglio antico, le impronte e le paste vitree, Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 237, n. 444.

9 Pirzio Biroli Stefanelli 2012, p. 312, n. 390; Tassinari 2021a, pp. 264-266, fig. 11.

10 Sulla complessa questione, Tassinari 2012a, pp. 187-189, n. I.45; Tassinari 2015, pp. 53-54, fig. 21; Tassinari 2019a, pp. 229-230.

11 La bibliografia su Stosch è ingente; si veda solo, da ultimo, Gołyźniak 2021; Hansson 2021; Hansson 2022**.**

12 Tassinari 2010a, pp. 35, 41, fig. 7.

13 Ringrazio vivamente Annalisa de Franzoni e Annarita Lepre per tutte queste indicazioni.

14 Sena Chiesa 1966, p. 228, tav. XXVII, n. 540.

15 Furtwängler 1900, p. 233, tav. XLIX, n. 6, tav. LI, n. 19; Dalton 1915, p. 87, tav. XXII, n. 614; Vollenweider 1966, p. 62, nota 78, p. 63, nota 84, tav. 66, nn. 3-4; Simon, Bauchhens 1992, p. 512, n. 113; Moret 1995, pp. 173-174, fig. 1; Pirzio Biroli Stefanelli 2007, pp. 236-237, n. 438, dove ulteriore bibliografia.

16 Da ultimo, Tassinari 2022b, pp. 253-254, dove bibliografia.

17 Scarisbrick 1987, pp. 92, 95, 96.

18 Tassinari 2012a, p. 182, nota 836; Pirzio Biroli Stefanelli 2012, p. 39, n. 189.

19 Si veda anche Tassinari 2012a, p. 182, nota 837.

20 Dalton 1915, p. 87, n. 614.

21 Furtwängler 1900, p. 233. Cfr. anche Tassinari 2012a, p. 183, nota 838.

22 Vollenweider 1966, p. 62, nota 78, p. 63, nota 84. Per un'analisi dell'attività di *Dioskurides* e delle gemme che si possono ricondurre all'incisore, Vollenweider 1966, pp. 56-64.

23 Moret 1995, pp. 173-182.

24 La più completa analisi in Tassinari 2012a, pp. 15-41 e *passim*.

25 Per un'analisi del Belgiojoso, dei personaggi della sua famiglia e del suo ambiente, ritratti dal Pichler, Tassinari 2000, pp. 21-39 e *passim*. Della bibliografia posteriore ricordiamo solo alcuni dei testi fondamentali: Bianchi 2002; Giacchi 2006; Gritti, Squizzato 2017.

26 Questo carteggio è pubblicato in Tassinari 2000, cui si rimanda per ogni approfondimento.

27 Tassinari 2012a, dove l'analisi dei molteplici aspetti della collezione, edita interamente.

28 Tassinari 2012a, pp. 182-184, n. I.43; Pirzio Biroli Stefanelli 2012, p. 39, n. 189 (in entrambi i testi riferimenti alla presenza dell'intaglio in letteratura, nei calchi e nelle paste vitree).

29 Ambrosoli 1974; Carlyle, Carter 2010; Tassinari 2015, pp. 54-55, 102-105.

30 Per l'analisi completa, Tassinari 2012a, pp. 158-160, n. I.33.

31 Si rimanda solo a Tassinari 2015, pp. 101-106, dove riferimenti bibliografici.

32 Per l'analisi di questa e delle altre raccolte di impronte, proprietà dei Pichler, e dello "studio" di famiglia, si veda Tassinari 2000, pp. 18-20, 86-89; Tassinari 2001, pp. 93-96; Tassinari 2005, pp. 213-214, 217-219 e *passim*; Tassinari 2010a, pp. 33-35; Tassinari 2012a, pp. 43-51.

33 Sulla questione, irrisolta, della preparazione da parte del Pichler dei calchi con i suoi lavori, Tassinari 2012a, pp. 50-51, dove precedente bibliografia.

34 Sui Paoletti e la loro collezione di 7189 matrici in vetro, ora al Museo di Roma di Palazzo Braschi, Pirzio Biroli Stefanelli 2007; Pirzio Biroli Stefanelli 2010; Pirzio Biroli Stefanelli 2012; Tassinari 2019b, p. 79 (bibliografia essenziale). Per i rapporti con i Pichler, Tassinari 2005, pp. 223-226, 235-237 e *passim*.

35 Per un breve esame di questo interessante documento, Tassinari 2005, pp. 194-195, 219, 223.

36 Per un sintetico quadro dei produttori di paste vitree, e le connesse difficoltà ad un'indagine esaustiva, da ultimo Tassinari 2019b, dove precedente bibliografia. Inoltre, Zwierlein-Diehl 2023, pp. 54-64.

37 Sul Du Fey, Tassinari 2000, pp. 33-35 e *passim*.

38 Tassinari 2000, pp. 83-84, p. 124 (n. 26; 13 gennaio 1778), p. 125 (n. 27).

39 Su quest'impresa del Pichler, da ultimo Tassinari 2023a, p. 188, dove bibliografia precedente.

40 Per la ricostruzione della produzione di paste vitree a Venezia, Tassinari 2010b, pp. 193-199.

41 Trube, Trube 1999, p. 568, fig. 5; Trube, Trube 2005, p. 191, tav. XV.

42 Raspe 1791, p. 167, n. 2314.

43 Pirzio Biroli Stefanelli 2012, p. 39, n. 189.

44 Per un esame di questa situazione si veda Tassinari 2010b, pp. 190-191.

45 Si rimanda solo a Tassinari 2010b, pp. 167-175.

46 Tassinari 2012b.

47 Per una breve analisi della figura di Teresa, con relativa bibliografia, Tassinari 2005, pp. 196-201.

48 Su Giacomo, Pirzio Biroli Stefanelli 1995, pp. 105-110; Tassinari 2005, pp. 204-209 e *passim*; Pirzio Biroli Stefanelli 2024, pp. 160, 284-285.

49 Nau 1966; Marsden 2010; Kagan 2010, *ad indicem*; Boardman, Kagan, Wagner 2017, pp. 3-32; Tassinari 2018, pp. 31, 38-39; Tassinari 2019a, pp. 230-236 (bibliografia essenziale).

50 Raspe 1791, p. XXXVI (del testo inglese).

51 Natter 1754, pp. 44-45, tav. XXVIII. Si veda anche il bel disegno a matita di Natter: Boardman, Kagan, Wagner 2017, p. 270.

52 Raspe 1791, p. 167, n. 2313; Nau 1966, p. 68, n. 13.

53 Nau 1966, pp. 68-70, n. 14, fig. 48.

54 Nau 1966, pp. 68-69, n. 13, fig. 47.

[55] Raspe 1791, p. 167, n. 2312.
[56] Raspe 1791, pp. 166-167, n. 2311.
[57] Rollett 1874.
[58] Rollett 1875.
[59] Rollett 1881, p. 160, n. LXVIII.
[60] Vedi anche Rollett 1881, p. 186, nota 1.
[61] Jewish Encyclopedia, s.v. Engraving and Engravers (https://www.jewishencyclopedia.com); https://it.findagrave.com/memorial/111258219/philipp-hirsch.
[62] https://bawue.museum-digital.de/object/4472; 4486; 3744.
[63] Inv. I-12741. Devo tutte queste indicazioni alla generosa disponibilità di Sveta Kokareva (Museo Statale dell'Ermitage di San Pietroburgo), che qui ancora tanto ringrazio.
[64] Kagan 1999, p. 268, tav. II, fig. 7.
[65] *Marlborough Gems* 2009, p. 179, n. 400.
[66] Tassinari 2012a, p. 182.
[67] Raspe 1791, p. 167, n. 2316 (definita antica); Weber 1995, p. 248, n. 352 (attribuita a officina italiana e al primo terzo del XVIII secolo); collezione Vimercati Sozzi, Milano, Museo Poldi Pezzoli (carta 29, n. 505; inedita, visione autoptica; testimoniata solo da un disegno).
[68] Ad esempio, Raspe 1791, p. 167, n. 2315; Pirzio Biroli Stefanelli 2007, p. 237, n. 438. Delle numerose raccolte di calchi, per lo più inedite, si fornisce qui un esemplare nella collezione privata sarda Nissardi (fig. 22).
[69] Miliotti 1803, p. 45.
[70] Sul Miliotti si veda ad esempio, Tassinari 1996, pp. 166-167, dove riferimenti bibliografici.
[71] Per la relativa cospicua bibliografia, si rimanda solo a Tassinari 2008, pp. 261-263; Sena Chiesa 2009, e a numerosi contributi in *Aquileia* 2009. Cfr. inoltre Giovannini 2021, pp. 151-154.
[72] Sena Chiesa 2009, p. 258.
[73] Tassinari 2010c, p. 86, nota 167, p. 87, nota 174, p. 115, nota 617, p. 117, nota 647.
[74] Tassinari 2010c.
[75] Tassinari 2010c, pp. 78-79.
[76] Tassinari 2010c, p. 87, nota 193, p. 89, nota 217, p. 93, nota 283, p. 95, nota 325.
[77] Tomaselli 1993, pp. 19-20.
[78] Sull'attività e le collezioni del di Toppo, *Aquileia* 1995. Per le gemme cfr. Tomaselli 1993, p. 27, nota 3, p. 28, nota 5 e *passim*.
[79] Sui Torrelazzi, Bucco 1991, pp. 25-27; Tassinari 2021b, pp. 110-111, dove ulteriore bibliografia.
[80] Buora 1991, p. 20.
[81] Sena Chiesa 2005, pp. 498-499.
[82] Vale 1946, p. 98.
[83] Sull'impiego del cristallo di rocca nella seconda metà del XVIII secolo - prima metà del XIX secolo, si veda da ultimo Tassinari 2023b, pp. 40-41.
[84] Gagetti 2008, pp. 182-183, 188, n. 13.
[85] Una prima sistematizzazione dell'insieme in Tassinari 2009a, pp. 160-161.
[86] Tassinari 2009b, dove bibliografia precedente.
[87] Si rimanda solo a Pirzio Biroli Stefanelli 1992; Tassinari 2017, pp. 31-32, dove ampia bibliografia.
[88] Tassinari 2022a, pp. 175-178.
[89] Moret 1995, pp. 179-180, fig. 5.
[90] Moret 1995, pp. 179-180.
[91] Per il dettagliato racconto della vicenda, Trube, Trube 1999; Tassinari 2012a, pp. 18-20; Tassinari 2019a, pp. 226-229. Si veda inoltre Pirzio Biroli Stefanelli 2012, p. 50, n. 293.
[92] Per un esame dell'intaglio del Pichler, la sua presenza nelle collezioni di calchi e paste vitree, il suo modello iconografico, e relativi riferimenti bibliografici, Tassinari 2012a, pp. 147-149, n. I.28.
[93] Trube, Trube 2011.
[94] Tassinari 2013, p. 502, dove riferimenti bibliografici.
[95] Bertoli 1739, pp. 53-61, n. XXXI.
[96] Vale 1946, p. 48; Cesare 2001, p. 67.
[97] Cesare 2001, pp. 67-68. La correzione del Bertoli, assai probabilmente perché edita solo di recente, è sfuggita a studiosi, quali, ad esempio, Zorzi 1915, pp. 253-254; Burns, Collareta, Gasparotto 2000, p. 337, n. 82.
[98] Si rimanda all'analisi esaustiva in Burns, Collareta, Gasparotto 2000. Inoltre Donati, Casadio, 2004. Sulla circolazione, divulgazione, proliferazione delle opere del Belli, ripetizioni fedeli, oppure modificate dall'artista o da più tarde derivazioni, con varianti, aggiunte, soppressioni, semplificazioni, adattamenti, da ultimo, Tassinari 2022b, pp. 246-249 e *passim*, dove bibliografia precedente.
[99] Vale 1946, p. 48, nota 1, pp. 78-79; Menis 1993, p. 50; Cesare 2001, p. 67; Cardone 2004, pp. 29-30.
[100] Burns, Collareta, Gasparotto 2000, p. 337, n. 82, p. 501; Donati, Casadio 2004, p. 146, n. 154.
[101] Si cita solo qualche contributo sul clima culturale in Friuli in tale periodo: Buora 1983; Reale 1989; Buora 1991, pp. 20-21; Bucco 1991, pp. 23-27; Buora 1993, pp. 142-143; Bergamini 1996; Furlan 1996; Bergamini 1997; Buora 1997; Buora 2004-2005; Pastres 2004-2005; Buora 2007; Giovannini 2007; Rebaudo 2007; Favaretto 2009. Cfr. anche nota seguente.
[102] Senza alcuna pretesa di completezza, si veda Buora 2006; Giovannini 2007, pp. 261-267; Bernhard-Walcher 2008; Blason Scarel 2008; Gagetti, Giovannini 2008; Giovannini 2008; Giovannini 2009a; Rebaudo 2009; Rebaudo 2011. Cfr. anche nota precedente.
[103] Per un'analisi di questo insieme, descrizione dei singoli disegni e relative gemme, Tassinari 2007a; Tassinari 2007b.
[104] Sullo Zuccolo, formazione artistica e intellettuale, scritti, rapporto con l'antico e il neoclassicismo, interesse per Aquileia, di cui favorì la promozione, Tassinari 2007b, cc. 458-462, dove anche riferimenti bibliografici.
[105] Sul Percoto, Tassinari 2007b, c. 462, c. 507, nota 23 con bibliografia essenziale.
[106] Furlan 1996, p. 117.
[107] Buora 1993, p. 143, nota 40.
[108] Reale 1989, p. 66; Buora 1993, p. 142; Buora 2006, p. 146.

BIBLIOGRAFIA

Ambrosoli M. 1974 – *John Symonds, Agricoltura e politica in Corsica e in Italia (1765-1770)*, Torino.

Aquileia 1993 – *Gli scavi di Aquileia: uomini e opere*, “Antichità Altoadriatiche”, 40.

Aquileia 1995 – *Aquileia romana nella collezione di Francesco di Toppo*, Catalogo della mostra (Udine, Castello 12 aprile - 31 dicembre 1995), a cura di M. Buora, Milano.

Aquileia 2009 – *Aquileia e la glittica di età ellenistica e romana*, a cura di G. Sena Chiesa e E. Gagetti, Atti del Convegno “Il fulgore delle gemme. Aquileia e la glittica di età ellenistica e romana” (Aquileia, 19-20 giugno 2008), Trieste.

Bergamini G. 1996 – *Il Settecento in Friuli: un secolo d’oro*, in *Giambattista Tiepolo* 1996, pp. 19-50.

Bergamini G. 1997 – *1797-1813. L’arte nel Friuli e a Trieste*, in *Napoleone e Campoformido* 1997, pp. 128-139.

Bernhard-Walcher A. 2008 – *Gemmen aus Aquileia in der Antikensammlung des Kunsthistorischen Museums in Wien,* in *Preziosi ritorni* 2008, pp. 32-63.

Bertoli G.D. 1739 – *Le antichità d’Aquileja profane e sacre, per la maggior parte finora inedite*, Venezia.

Bianchi E. 2002 – *La committenza e le collezioni d’arte di Alberico XII Barbiano di Belgiojoso d’Este*, “Archivio Storico Lombardo”, serie XII, 8, CXXVIII, pp. 379-405.

Blason Scarel S. 2008 – *L’esperienza glittica nella cultura antiquaria di Gerolamo de’ Moschettini,* in *Preziosi ritorni* 2008, pp. 64-77.

Boardman J., Kagan J., Wagner C. 2017 – *Natter’s Museum Britannicum. British gem collections and collectors of the mid-eighteenth century*, Oxford.

Bucco G. 1991 – *Le gioie ottocentesche dei Civici Musei di Udine*, in *Preziosi* 1991, pp. 23-33.

Buora M. 1983 – *Collezionisti e collezioni di reperti aquileiesi a Udine*, “Antichità Altoadriatiche”, 23, pp. 272-310.

Buora M. 1991 – *Il formarsi delle collezioni dei Civici Musei*, in *Preziosi* 1991, pp. 17-21.

Buora M. 1993 – *Leopoldo Zuccolo*, in *Aquileia* 1993, pp. 137-151.

Buora M. 1997 – *Il tema della rinascita di Aquileia nel periodo napoleonico. Un mito tra l’epoca del Muratori e quella del Mommsen*, in *Napoleone e Campoformido* 1997, pp. 140-152.

Buora M. 2001 – *Due tipi di cimiteri tardoantichi ad Aquileia*, “Quaderni Friulani di Archeologia”, 11, pp. 51-64.

Buora M. 2004 – *Osservazioni sulle sepolture ad Aquileia*, “Antichità Altoadriatiche”, 59, pp. 379-400.

Buora M. 2004-2005 – *Dalla rinascita dell’antico alla sua conservazione*, in *Venezia e Vienna* 2004-2005, pp. 262-279.

Buora M. 2006 – *Collezioni di gemme antiche e incisori di gemme moderne a Udine tra Settecento e Ottocento*, in *Le gemme incise nel Settecento e Ottocento. Continuità della tradizione classica*, Atti del Convegno di studio, Udine, 26 settembre 1998, a cura di M. Buora (Cataloghi e Monografie Archeologiche dei Civici Musei di Udine, 7), Roma, pp. 145-155.

Buora M. 2007 – *Lo studio dell’antichità classica nell’ambito dell’Accademia di Udine*, in *Ricerca antiquaria* 2007, pp. 145-179.

Buora M. 2011 – *Brusin Giovanni Battista*, in *Dizionario Biografico dei Friulani, Nuovo Liruti on line*. 3. *L’età contemporanea*, a cura di C. Scalon, C. Griggio e G. Bergamini, Udine.

Burns H., Collareta M., Gasparotto D. 2000 (a cura di) – *Valerio Belli Vicentino 1468 c.-1546* (Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio), Vicenza.

Cardone C. 2004 – *Gian Domenico Bertoli nel carteggio Gori*, in *L’epistolario di Anton Francesco Gori. Saggi critici, antologia delle lettere e indice dei mittenti*, a cura di C. de Benedictis e M.G. Marzi (Monografie. Umanistica n. 8), Firenze, pp. 27-48.

Carlyle E.I., Carter P. 2010 – *Symonds John*, in *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford, online edition [http://www.oxforddnb.com/view/article/26886].

Cesare C. 2001 – *Gian Domenico Bertoli (1676-1763) e la glittica (con appendice documentaria dal carteggio con A.M. Zanetti)*, in *Gian Domenico Bertoli e la cultura antiquaria del ‘700*, Atti del convegno di studio (Aquileia, 8-9 dicembre 2001), “Bollettino del Gruppo Archeologico Aquileiese”, 11, pp. 64-77.

Dalton O.M. 1915 – *Catalogue of the Engraved Gems of the Post-Classical Periods in the British Museum*, London.

Donati V., Casadio R. 2004 – *Bronzi e pietre dure nelle incisioni di Valerio Belli vicentino*, Veggiano (Padova).

Favaretto I. 2009 – *Le antichità di Aquileia tra collezionismo e dispersione*, in Moenibus et portu celeberrima 2009, pp. 51-58.

Furlan C. 1996 – *Cultura antiquaria, storiografia artistica e “riflessioni pittoresche” in Friuli nell’età dei Tiepolo*, in *Giambattista Tiepolo* 1996, pp. 107-124.

Furtwängler A. 1900 – *Die Antiken Gemmen*, voll. I-III, Leipzig-Berlin.

Gagetti E. 2008 – *Gemme scelte dalla collezione glittica del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia*, in *Preziosi ritorni* 2008, pp. 180-194.

GAGETTI E., GIOVANNINI A. 2008 – *Aquileia. Il fulgore delle gemme. Itinerario di scoperte tra la città dei vivi e la città dei morti*, Catalogo della mostra (Aquileia, Museo Archeologico Nazionale), Aquileia.

GIACCHI B. 2006 – *Lettere tra Alberico e Barbara Belgiojoso. Conflitti e affetti nei rapporti tra padre e figlia (1779-1797)*, Milano.

Giambattista Tiepolo 1996 – *Giambattista Tiepolo: forme e colori. La pittura del Settecento in Friuli*, a cura di G. BERGAMINI, Catalogo della mostra (Chiesa di San Francesco 14 settembre - 31 dicembre), Milano.

GIOVANNINI A. 2007 – *Il patrimonio archeologico di Aquileia prima del 1882. Le raccolte private e il "Museo Patrio della Città",* in *Ricerca antiquaria* 2007, pp. 233-316.

GIOVANNINI A. 2008 – *La glittica ad Aquileia tra XVIII e XIX secolo. Collezioni antiquarie e istituzioni pubbliche*, in *Preziosi ritorni* 2008, pp. 78-111.

GIOVANNINI A. 2009a – *Ricerche su dati d'archivio e materiale edito in Aquileia asburgica e italiana. Contesti di rinvenimenti di gemme tra la "città dei vivi" e la "città dei morti"*, in *Aquileia* 2009, pp. 37-55.

GIOVANNINI A. 2009b – *Le necropoli*, in Moenibus et portu celeberrima 2009, pp. 183-195.

GIOVANNINI A. 2012-2013 – *Aquileia e l'archeologia funeraria tardoantica. Censimento dei dati, tracce di usi e costumi*, "Aquileia Nostra", LXXXIII-LXXXIV, pp. 217-247.

GIOVANNINI A. 2015 – *Aquileia, attestazioni funerarie di età augustea. Alcune osservazioni*, "Antichità Altoadriatiche", 81, pp. 295-325.

GIOVANNINI A. 2021 – *Arti minori. Presenza ed evoluzione degli studi attraverso «Aquileia Nostra»*, "Aquileia Nostra", XCII, pp. 147-168.

GOŁYŹNIAK P. 2021 – *From antiquarianism to proto-archaeology: Philipp von Stosch (1691–1757) and the study of engraved gems*, "Antiquity", 95 (383), E28, pp. 1-9 [https:// doi.org/10.15184/aqy.2021.112].

GRITTI J., SQUIZZATO A. (a cura di) 2017 – *Palazzo Belgioioso d'Este. Alberico XII e le Arti a Milano tra Sette e Ottocento*, Verona.

HANSSON U.R. 2021 – '*An oracle for collectors'. Philipp von Stosch and collecting and dealing in art and antiquities in early-eighteenth-century Rome and Florence*, in *Art Markets, Agents and Collectors. Collecting Strategies in Europe and the United States, 1550-1950*, a cura di S. BRACKEN e A. TURPIN, New York, pp. 113-128.

HANSSON U.R. 2022 – *Philipp von Stosch and his* Museo, in *Mostrare il sapere. Collezioni scientifiche, studioli, e raccolte d'arte a Roma in età moderna*, a cura di M.C. COLA (Dentro il Palazzo, 3), Città del Vaticano, pp. 45-68.

KAGAN J. 1999 – *Postuplenija v Kabinet zapadnoevropejskoj i russkoj gliptiki za poslednie polveka* [Acquisizioni del Gabinetto di glittica europea occidentale e russa nell'ultimo mezzo secolo], in *Prikladnoe iskusstvo Zapadnoj Evropy i Rossii* [Arti applicate dell'Europa Occidentale e la Russia], Sankt-Peterburg, pp. 259-274 [in russo].

KAGAN J. 2010 – *Gem engraving in Britain from antiquity to the present* (Studies in Gems and Jewellery, V; BAR, 514), Oxford.

Marlborough Gems 2009 – J. BOARDMAN with D. SCARISBRICK, C. WAGNER, E. ZWIERLEIN-DIEHL, *The Marlborough Gems formerly at Blenheim Palace, Oxfordshire*, Oxford.

MARSDEN C. 2010 – *Natter Johann Lorenz*, in *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford, online edition [http://www.oxforddnb.com/view/article/19809].

MENIS G.C. 1993 – *Gian Domenico Bertoli e i volumi inediti delle «Antichità di Aquileia»*, in *Aquileia* 1993, pp. 39-57.

MILIOTTI A. 1803 – *Description d'une Collection de pierres gravées qui se trouvent au Cabinet Imperial de St. Petersbourg*, Vienne.

Moenibus et portu celeberrima 2009 – Moenibus et portu celeberrima. *Aquileia: storia di una città*, a cura di F. GHEDINI, M. BUENO e M. NOVELLO, Roma.

MORET J.-M. 1995 – *Le problème des faux en glyptique: à propos de l'Hermès de Dioscouridès et du scarabée avec Laocoon*, "Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres", 139, n. 1, pp. 173-189 [https://doi.org/10.3406/crai.1995.15452].

Napoleone e Campoformido 1997 – *Napoleone e Campoformido 1797. Armi, diplomazia e società in una regione d'Europa*, Catalogo della Mostra (Villa Manin di Passariano Codroipo - UD, 12 ottobre 1997 - 11 gennaio 1998), a cura di G. BERGAMINI, Milano.

NATTER L. 1754 – *A Treatise on the Ancient Method of Engraving on Precious Stones Compared to the Modern: Illustrated with Copper-Plates by Laurentius Natter, Engraver in Gems*; *Traité de la Méthode antique de graver en pierres fines comparée avec la méthode moderne*, *et expliquée en diverses planches par Laurent Natter, Graveur en Pierres fines*, London.

NAU E. 1966 – *Lorenz Natter 1705-1763. Gemmenschneider und Medailleur*, Biberach.

PASTRES P. 2004-2005 – *La storiografia artistica in Friuli nell'Ottocento*, in *Venezia e Vienna* 2004-2005, pp. 318-333.

PIRZIO BIROLI STEFANELLI L. 1992 – *Nicola Morelli, incisore in pietre dure, accademico di merito di S. Luca, virtuoso del Pantheon*, "Bollettino dei Musei Comunali di Roma", n.s., 6, pp. 63-76.

Pirzio Biroli Stefanelli L. 1995 – «*Avea il Marchese Sommariva... una sua favorita idea*». *I. Opere di incisori romani documentate nella collezione Paoletti*, "Bollettino dei Musei Comunali di Roma", n.s., IX, pp. 104-116.

Pirzio Biroli Stefanelli L. 2007 – *La collezione Paoletti. Stampi in vetro per impronte di intagli e cammei*, I, Roma.

Pirzio Biroli Stefanelli L. 2010 – *"Tirar paste di vetro dalle pietre per tirar in seguito i cosi detti zolfi": Bartolomeo Paoletti tra Roma e Firenze*, in *Pregio e bellezza. Cammei e intagli dei Medici*, Catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, Museo degli Argenti, 25 marzo - 27 giugno 2010), a cura di R. Gennaioli, Livorno, pp. 62-67.

Pirzio Biroli Stefanelli L. 2012 – *La collezione Paoletti. Stampi in vetro per impronte di intagli e cammei,* II, Roma.

Pirzio Biroli Stefanelli L. 2024 – *Gemme e cammei; La collezione degli intagli e dei cammei. Regesto*, in *L'Olimpo sul lago. Canova, Thorvaldsen, Hayez e i tesori della Collezione Sommariva*, a cura di F. Mazzocca, M.A. Previtera e E. Lissoni, volume pubblicato in occasione della mostra, Tremezzina, Villa Carlotta (22 giugno - 30 settembre 2024), Cinisello Balsamo, pp. 152-171; 264-291.

Preziosi 1991 – *Preziosi. Oreficeria sacra e profana dai Civici Musei di Udine*, a cura di G. Bergamini, Udine.

Preziosi ritorni 2008 – *Preziosi ritorni. Gemme aquileiesi dai Musei di Vienna e Trieste*, Catalogo della mostra (Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, 13 dicembre 2008 - 30 agosto 2009, Vicenza, Ente Fiera, settembre 2009, Vicenza, Musei Civici, settembre 2009 - ottobre 2009), a cura di F. Ciliberto e A. Giovannini, Talmassons (Udine).

M. Puntin s.d., *Breve excursus sul nome di Aquileia e sulla sua toponimia dall'antichità al medioevo* [https://www.archeocartafvg.it].

Raspe R. E. 1791 – *A Descriptive Catalogue of a General Collection of Ancient and Modern Engraved Gems, Cameos as well as Intaglios, taken from the most Celebrated Cabinets in Europe, and cast in Coloured Pastes, White Enamel, and Sulphur by James Tassie, Modeller, arranged and described by R.E. Raspe; and illustrated with Copper-Plates. To which is prefixed an Introduction on the various Uses of this Collection, the Origin of the Art of Engraving on Hard Stones and the Progress of Pastes,* London (*Catalogue raisonné d'une collection générale, de pierres gravées antiques et modernes...*) (consultabile anche al sito: http://www.beazley.ox.ac.uk/ gems).

Reale I. 1989 – *Ritratto di un mecenate: Antonio Bartolini*, "Ricerche di storia dell'arte", 37, pp. 63-72.

Rebaudo L. 2007 – *Scavi, cultura antiquaria e tutela del patrimonio in Friuli tra Settecento e Ottocento*, in *Ricerca antiquaria* 2007, pp. 181-218.

Rebaudo L. 2009 – *Le gemme di Aquileia nei documenti dell'amministrazione asburgica. Qualche spunto di ricerca*, in *Aquileia* 2009, pp. 57-82.

Rebaudo L. 2011 – *Recensione a Fulvia Ciliberto, Annalisa Giovannini (a cura di), Preziosi ritorni. Gemme aquileiesi dai Musei di Vienna e Trieste, Aquileia, Associazione Nazionale per Aquileia, 2008*, "Athenaeum", 99, I, pp. 260-263.

Rebaudo L. 2012 – *La villa delle Marignane ad Aquileia. La documentazione fotografica di scavo (1914-1970)*, con Appendici di A. Savioli e E. Braidotti, in *L'architettura privata ad Aquileia in età romana*, a cura di J. Bonetto e M. Salvadori, Atti del Convegno di Studio (Padova, 21-22 febbraio 2011) (Antenor Quaderni 24), Padova, pp. 443-474.

Rebaudo L. 2013 – *Gli scavi della famiglia Ritter (1862-1876) e la topografia di Aquileia*, "Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien", 82, pp. 339-372.

Ricerca antiquaria 2007 – *La ricerca antiquaria nell'Italia nordorientale. Dalla repubblica veneta all'unità*, a cura di M. Buora, A. Marcone, "Antichità Altoadriatiche", 64, Trieste.

Rollett H. 1874 – *Die drei Meister der Gemmoglyptik Antonio, Giovanni und Luigi Pichler*, Wien.

Rollett H. 1875 – *Glyptik*, in *Geschichte der technischen Künste*, a cura di B. Bucher, Stuttgart, vol. I, pp. 273-356.

Rollett H. 1881 – *Die Goethe-Bildnisse. Biographisch-kunstgeschichtlich dargestellt*, Wien.

Scarisbrick D. 1987 – *Gem connoisseurship – the 4th Earl of Carlisle's correspondence with Francesco de Ficoroni and Antonio Maria Zanetti*, "The Burlington Magazine", 129, n. 1007, pp. 90-104.

Sena Chiesa G. 1966 – *Gemme del Museo Nazionale di Aquileia*, Padova.

Sena Chiesa G. 2005 – *Le arti suntuarie: riflessioni su metodi di indagine e problemi aperti*, "Antichità Altoadriatiche", 61, pp. 487-514.

Sena Chiesa G. 2009 – *I materiali preziosi [glittica]*, in Moenibus et portu celeberrima 2009, pp. 253-259.

Simon E., Bauchhens G. 1992 – s.v. *Mercurius*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, VI, 1, Zürich-München, pp. 500-554.

Tassinari G. 1996 – *Valerio Belli, Giovanni Bernardi e un gruppo di intagli non antichi*, "BABesch – Bulletin Antieke Beschaving. Annual Papers on Classical Archaeology", 71, pp. 161-195.

Tassinari G. 2000 – *Il carteggio tra l'incisore di pietre dure Giovanni Pichler, Padre Giuseppe Du Fey ed il Principe Alberico Barbiano di Belgiojoso d'Este* (Materiali, Studi, Ricerche 18), Milano.

TASSINARI G. 2001 – *La collezione di impronte di intagli e cammei di Giovanni Pichler nel Medagliere delle Civiche Raccolte Numismatiche di Milano: i ritratti*, "Rassegna di studi del civico museo archeologico e del civico gabinetto numismatico di Milano", 67-68, pp. 87-136.
TASSINARI G. 2005 – *Lettere di una celebre famiglia di incisori di pietre dure: i Pichler*, "ACME. Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano", vol. LVIII, fascicolo I, gennaio-aprile, pp. 187-240.
TASSINARI G. 2007a – *I disegni di gemme di Leopoldo Zuccolo: qualche osservazione*, in *Ricerca antiquaria* 2007, pp. 367-381.
TASSINARI G. 2007b – *I disegni di gemme appartenuti a Leopoldo Zuccolo (1760/61-1833)*, "Aquileia Nostra", LXXVIII, cc. 457-518.
TASSINARI G. 2008 – *La produzione glittica a Roma: la questione delle officine nel mondo romano in epoca imperiale*, "Rivista di Studi Liguri", 74, pp. 251-317.
TASSINARI G. 2009a – *Le gemme postclassiche. Gli intagli*, in *Gemme dei Civici Musei d'Arte di Verona*, a cura di G. SENA CHIESA, con testi di A. MAGNI, G. SENA CHIESA, G. TASSINARI (Collezioni e Musei Archeologici del Veneto, 45), Roma, pp. 145-170.
TASSINARI G. 2009b – s.v. *Guay Jacques*, in K.G. SAUR, *Allgemeines Künstler Lexikon*, München-Leipzig, Band 64, pp. 235-238.
TASSINARI G. 2010a – *Antonio Pichler e gli incisori di pietre dure a Napoli: ipotesi e suggestioni*, "Napoli nobilissima", 67, serie sesta, fasc. I-II, gennaio-aprile, pp. 23-52.
TASSINARI G. 2010b – *Osservazioni sulla produzione di paste vitree nel XVIII secolo e il caso di Venezia*, "Journal of Glass Studies", 52, pp. 167-199.
TASSINARI G. 2010c – *Alcune considerazioni sulla glittica post-antica: la cosiddetta «produzione dei lapislazzuli»*, "Rivista di Archeologia", 34, pp. 67-143.
TASSINARI G. 2012a – *Giovanni Pichler. Raccolta di impronte di intagli e di cammei del Gabinetto Numismatico e Medagliere delle Raccolte Artistiche del Castello Sforzesco di Milano* (Dattilioteche 1), Milano.
TASSINARI G. 2012b – *Cammei, intagli, gemme vitree e paste vitree*, in *Collezioni e collezionisti. Arti applicate dei Civici Musei di Arte e Storia di Brescia*, a cura di A.B. SPADA e E. LUCCHESI RAGNI, San Zeno Naviglio (Brescia), pp. 309-339.
TASSINARI G. 2013 – *La figurazione glittica di Leda e il cigno e un cammeo di Giovanni Pichler*, "Sibrium", 27, pp. 456-531.
TASSINARI G. 2015 – *I viaggiatori del Grand Tour e le gemme di Giovanni Pichler* (Biblioteca del Viaggio in Italia, Bibliothèque du Voyage en Italie. Studi, Études 115), Centro Interuniversitario di Ricerche sul Viaggio in Italia, Moncalieri.
TASSINARI G. 2017 – *Gli incisori fra Settecento e Ottocento*, in P. VITELLOZZI, *Tesori di una collezione privata. Intagli, cammei, gioielli*, objets de vertu, con contributi di A. D'OTTONE RAMBACH, G. TASSINARI e P. VENTURELLI, Perugia, pp. 19-49.
TASSINARI G. 2018 – *L'Iliade, un intaglio Marlborough e una gemma al Museo di Como*, "Rivista Archeologica dell'antica provincia e diocesi di Como", 200, pp. 28-50.
TASSINARI G. 2019a – *Winckelmann e la glittica del suo tempo*, in *Winckelmann, l'antichità classica e la Lombardia*, Atti del Convegno (Bergamo / Milano 11-13 aprile 2018), a cura di E. AGAZZI e F. SLAVAZZI, Roma, pp. 223-250.
TASSINARI G. 2019b – in A. MAGNI, G. TASSINARI, *Gemme vitree e paste vitree: la questione delle officine*, in M. UBOLDI, S. CIAPPI, F. REBAJOLI (Atti a cura di), Comitato Nazionale Italiano AIHV, XIX Giornate Nazionali di Studio sul Vetro, *Siti produttivi e indicatori di produzione del vetro in Italia dall'antichità all'età contemporanea* (Vercelli – Museo Camillo Leone, 20-21 maggio 2017), Cremona, pp. 74-83.
TASSINARI G. 2021a – *Animali in lotta nella glittica post-antica*, in S. PEREA YÉBENES (editor), *Animales en la glíptica greco-romana y en su tradición clásica. Animals in Graeco-Roman Glyptic and in Its Classical Tradition* (Γλυπτός – Glyptós 2), Madrid-Salamanca, pp. 259-317.
TASSINARI G. 2021b – *Napoleone nella glittica: uno sguardo*, in *Studi per il bicentenario della morte di Napoleone*, a cura di F.M. VANNI, San Giuliano Terme (Pisa), pp. 99-120.
TASSINARI G. 2022a – *"Achates Siciliae, ubi pari nomine lapillos edit, unde gemmae fiunt". Riflessioni e prospettive di ricerca sulla produzione glittica antica in Sicilia,* in *Hyblaea. Studi di archeologia e topografia dell'altopiano ibleo*, vol. 1, a cura di A. CANNATA, S.A. CUGNO e M.S. SCARAVILLI, Oxford, pp. 163-192.
TASSINARI G. 2022b – *Figure femminili all'antica*: *la vestale Tuccia*, in S. PEREA YÉBENES (editor), *Diosas, mujeres, y símbolos femeninos en la glíptica antigua. Goddesses, Women, and Feminine Symbols in Ancient Glyptic* (Γλυπτός – Glyptós 3), Madrid-Salamanca, pp. 245-283.
TASSINARI G. 2023a – *Luigi Pichler a Como: una collezione di calchi di gemme con gli Uomini Illustri*, "Rivista Archeologica dell'antica provincia e diocesi di Como", 205, pp. 185-204.
TASSINARI G. 2023b – *Francesco Pozzi ceroplasta e incisore di gemme*, in S. BELLESI, G. TASSINARI, *Francesco Pozzi*, Firenze, pp. 35-50, 162-198.
TAVANO S. 1993 – *G.B. Brusin e Leo Planiscig*, in *Aquileia* 1993, pp. 215-232.

Tiussi C. 1999 – *Notiziario archeologico. Aquileia. Loc. Scofa. Necropoli della via Annia. Scavo 1998*, “Aquileia Nostra”, 70, cc. 390-398.

Tomaselli C. 1993 – *Le gemme incise di età romana dei Civici Musei di Udine*, Firenze.

Trube C., Trube G.W. 1999 – *«Creduto antico» (für antik gehalten). Zu Giovanni Pichlers Reifenspieler-Intaglio im Cabinet des Médailles in Paris*, “Antike Welt”, 30, 6, pp. 565-568.

Trube C., Trube G.W. 2005 – *Giovanni Gherardo De Rossi, Der römische Edelsteinschneider Giovanni Pichler (1734-1791). Eine Biographie. Nachdruck der italienischen Ausgabe aus dem Jahre 1792* mit deutscher Übersetzung und Erläuterungen von Christa und Gert Wilhelm Trube, Köln-Weimar-Wien.

Trube C., Trube G.W. 2011 – *Vom Nutzen der Daktyliotheken. Giovanni Pichlers Melpomene-Glaspaste im Ashmolean-Museum in Oxford*, “Zeitschrift für Kunstgeschichte”, 74, 2, pp. 267-274.

Vale G. 1946 – *Gian Domenico Bertoli fondatore del museo lapidario di Aquileia e l’opera sua* (Associazione nazionale per Aquileia. Quaderno n. 2-3), Aquileia.

Venezia e Vienna 2004-2005 – *Tra Venezia e Vienna. Le arti a Udine nell’Ottocento*, Catalogo della mostra (Udine, Chiesa di San Francesco, 19 novembre 2004 – 30 aprile 2005), a cura di G. Bergamini, Cinisello Balsamo.

Vollenweider M.-L. 1966 – *Die Steinschneidekunst und ihre Künstler in spätrepublikanischer und augusteischer Zeit*, Baden-Baden.

Weber I.S. 1995 – *Geschnittene Steine des 18. bis 20. Jahrunderts. Vergessene Kostbarkeiten in der Staatlichen Münzsammlung München*, München.

Zorzi G. 1915 – *Come lo «Studio» di Valerio Belli trasmigrò a Trento*, “L’Arte”, 18, pp. 253-257.

Zwierlein-Diehl E. 2023 – *Glaspasten im Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg*, II, Berlin München.

Gabriella Tassinari
gabriella.tassinari8@libero.it

Varie

UN'ASCIA NEOLITICA RINVENUTA A MORUZZO (UD)

Pierluigi *BANCHIG*

Riassunto
In questo breve contributo l'autore analizza un reperto reso noto già nel 1982 da mons. Fabbro di Moruzzo (UD). Se ne conosce il luogo di invenimento, ma si tratta di un rinvenimento di superficie fuori contesto, pertanto di difficile datazione.
Parole chiave: Moruzzo; ascia levigata; pietra verde; invenimento erratico.

Abstract
A neolithic ax found in Moruzzo UD)
In this short paper the Author analyzes a find known already in 1982 by the priest Fabbro of Moruzzo (UD). The findspot is known, but the dating remains uncertain.
Keywords: Moruzzo; polished axe; green stone; erratic discovery.

Nel 1982 viene presentata alla popolazione di Moruzzo la monografia *Moruzzo e la sua Pieve* [1], frutto delle ricerche effettuate da mons. Primo Fabbro nell'archivio parrocchiale, ma non solo, ricca pure di documenti, fotografie e notizie inedite riguardo il paese e la sua storia civile, religiosa e artistica. Alla pagina 102 si dà notizia di un'"ascia levigata rinvenuta nella campagna a nord di Moruzzo nel 1979". Si tratta di un'ascia ottenuta dalla lavorazione di un ciottolo in serpentino verde, di forma triangolare e con codolo a punta: la lunghezza, misurata lungo la linea mediana, è di mm. 110, in corrispondenze del taglio la larghezza è di mm 63, per uno spessore massimo di mm. 21. La lavorazione è assai raffinata: le due superfici hanno simmetria quasi perfetta; il taglio, che presenta una frattura ad una estremità, denota tracce d'uso, per cui si può pensare che il filo venisse via via ravvivato con successive levigature. Il codolo, quasi intatto e con superficie finemente bulinata, veniva probabilmente immanicato in una guaina di legno od osso e fissato sia con fibre, sia con collanti animali e vegetali che avevano modo di esercitare una maggiore presa sulla pietra ruvida.

Le asce levigate, strettamente legate alle culture agricole del Neolitico, comparvero per la prima volta nel Medio Oriente tra il X e l'VIII millennio a.C. In seguito, si diffusero in Europa dalla fine del VI millennio a.C., persistendo nell'uso funzionale sino all'Età del Bronzo [2]. Enorme è il numero dei manufatti in pietra levigata rinvenuti non solo in Italia, ma in tutta l'Europa, principalmente nell'area centro-nord occidentale. L'analisi petrografica ha evidenziato come fossero oggetto di scambio su lunghissime distanze: provengono dalle cave site in Piemonte reperti rinvenuti in Puglia, Calabria, lungo l'asse del Rodano e perfino nelle isole britanniche [3].

Il mondo classico attribuiva ad alcuni manufatti litici preistorici, sia in selce che in pietra levigata, la denominazione di *ceraunia,* ritenendoli prodotti dalla folgore di Zeus [4]. In questa credenza non era irrilevante la proprietà di particolari tipi di selci che, se percosse, generavano scintille, rendendole adatte all'utilizzo come pietre focaie e acciarini, impiego che si manterrà sin all'età moderna. Ritroviamo la continuità storica di simili convinzioni nelle *Note overo* (sic) *memorie del Conte Ludovico Moscardo nobile veronese*, opera stampata a Verona nel 1672, che riproduce un'ascia in pietra levigata e la interpreta come un prodotto da fulmine [5].

Nella tradizione popolare delle Langhe piemontesi erano ricorrenti i termini *pietra da fulmine, pietra del tuono, cote de lampo, cote del fulmine* con cui erano definiti esclusivamente i manufatti litici in pietra verde levigata. Nulla avevano a che fare con le pietre focaie, ma venivano impiegate come coti da affilare: utilizzo determinato più dalla forma che dalla funzionalità, in quanto nella zona era disponibile dell'ottima arenaria ben più adatta a quell'uso. In Bretagna simili reperti assumevano valenza religiosa, con pratiche cultuali che si accompagnavano al loro rinvenimento, venerati poi come talismani da inserire nei fianchi delle barche per proteggersi dalle tempeste [6].

Sopra è stato ricordato che le asce in pietra levigata iniziano ad essere prodotte ed utilizzate in Europa agli albori del 5.000 a.C., ma la loro presenza in Friuli è documentata a partire da circa un millennio più tardi. Il Neolitico sul nostro territorio comporta un fenomeno generalizzato di estesa occupazione, con insediamenti ripetuti nel tempo su considerevoli superfici, di decine e a volte centinaia di ettari. Individuati ed in parte indagati sono i siti dell'alta e bassa pianura: Sammardenchia, Pavia di Udine, Muzzana del Turgnano, Piancada, Precenicco [7]. A Sammardenchia una grande struttura sembra essere utilizzata dal 4.900 al 4.500 a. C., tuttavia risulta problematico collocare cronologicamente i manufatti in pietra verde levigata ivi rinvenuti: anelloni, scalpellini mazzuoli, asce, asce-martello e abbozzi di asce. Degli oltre 300 reperti rinvenuti, circa due terzi erano realizzati con materiale proveniente dalle Alpi occidentali [8].

In una ristretta area compresa fra il fiume Oglio e la sponda meridionale del lago di Garda, sono state indagati archeologicamente vari siti, con numerosissimi esemplari di utensili in pietra levigata, le cui necropoli hanno permesso un'associazione tipologica e cronologica che vede la presenza di asce in pietra levigata sia in corredi della fase più antica, 3400-2900 a. C., sia in quella più recente, sino al 2400 a.C. Pochi sono gli esemplari che superano i 10 centimetri di lunghezza, la gran parte si colloca al disotto, con dimensioni anche molto piccole, fra 5,5 e 3,5 centimetri. Si nota quindi la tendenza all'abbandono di asce pesanti di forma triangolare, con il taglio piuttosto espanso, caratteristiche delle fasi iniziali e piene del Neolitico e alla produzione di asce di dimensioni più piccole che nell'età del rame assumono una forma trapezoidale o rettangolare [9].

Nella evoluzione della civiltà occidentale, l'utilizzo di manufatti in pietra permane a lungo anche nelle diverse età dei metalli. In Italia la produzione dei manufatti in rame iniziò attorno alla metà del IV millennio a.C. e divenne abbondante solo all'inizio del III millennio [10]. Nella successiva Età del Bronzo, che in Friuli vede il Bronzo medio coincidere con l'insediarsi delle società complesse con differenziazioni stabili caratterizzanti la protostoria intorno al XV-XIV sec. a.C. [11], la presenza degli strumenti in pietra verde è ancora abbastanza rilevante, mentre diviene molto rara nelle epoche successive [12]. I rinvenimenti si hanno pure nei siti dell'Età del Ferro e di età storica, quali oggetti ornamentali o con valenze religiose, in depositi votivi o contesti tombali [13].

Pur conoscendo con precisione il luogo del rinvenimento dell'ascia di Moruzzo, la quota 202 del viottolo interpoderale che si diparte verso nord dalla strada dei Quattro Venti in corrispondenza all'intersezione con via del Lini, il reperto rimane erratico e non riconducibile ad un contesto archeologico. È singolare constatare che sulla stessa dorsale collinare, poche centinaia di metri più a est e dopo qualche millennio, sarà costruita e sviluppata la villa rustica romana di Muris. Ritornando al Neolitico, l'unico riferimento di prossimità è un'ascia-martello forata ritrovata fra Caporiacco e S. Eliseo, la cui componente litica rinvia ai giacimenti austriaci della valle del Möll, nel gruppo dei Tauri [14].

Con l'ausilio delle note precedenti cerchiamo di trarre alcune considerazioni.

1- In Friuli non mancano i rinvenimenti di manufatti in pietra verde levigata, in particolare nei siti di pianura archeologicamente indagati, i quali però non sono stati in grado di fornire una cronologia sicura per tali manufatti.
2- Gli scavi degli insediamenti a sud del lago di Garda suggeriscono che asce di maggiori dimensioni, simili a quella rinvenuta a Moruzzo, appartengono alla fase più antica, 3.400-2.900 a.C. Successivamente le dimensioni tendono a ridursi drasticamente, con la presenza di oggetti quasi miniaturistici dai 5,5 ai 3,5 centimetri di lunghezza.
3- Nei casi esaminati la materia prima era oggetto di scambio anche su distanze significative, dalle Alpi occidentali alla pianura padana centrale, dalla catena dei Tauri austriaci al Friuli collinare.
4- La presenza di rinvenimenti sporadici anche nella zona collinare, se non certifica la presenza di strutture abitative permanenti che comunque risulterebbero di difficile individuazione, suggerisce almeno una frequentazione non episodica sin dai primi periodi dello sviluppo delle comunità neolitiche nella nostra regione.

NOTE

[1] Fabbro 1982.
[2] Barfield 1996, p. 57.
[3] Barfield 1996, p. 61.
[4] Mano 1996, p. 15.
[5] Gambari 1996, p. 24.
[6] Mano 1996, pp. 17-18.
[7] Pessina 2006, p. 280.
[8] Pessina 2006, pp. 282-287.
[9] De Marinis 1996, pp. 174-175.
[10] Corazza, Simeoni 2011, p. 33.
[11] Càssola Guida 2009, p. 18.
[12] Salzani 1996, p. 239.
[13] Cattaneo Cassani 1996.
[14] Fabbro 1982, p. 102.

BIBLIOGRAFIA

Barfield L. H. 1996, *Le asce di pietra levigata nel Neolitico d'Europa e dell'Italia*, in Venturino Gambari 1996, pp. 57-65.
Càssola Guida P. 2009, *Nuove note di protostoria friulana*, in S. Corazza, G. Simeoni, F. Zendron, *Tracce archeologiche di antiche genti. La protostoria in Friuli*, Sequals, pp. 17-50.
Cattaneo Cassani A. 1996, *Ritrovamenti di asce in pietra levigata in siti dell'età del Ferro e di età storica*, in Venturino Gambari 1996, pp. 251-253.
Corazza S., Simeoni G. 2011, *Di terra e di ghiaia. Tumuli e castellieri del Medio Friuli tra Europa e Adriatico*, Fagagna.
De Marinis R. 2006, *La pietra levigata nell'età del rame dell'Italia settentrionale*, in Venturino Gambari 1996, pp. 174-177.
Fabbro P. 1982, *Moruzzo e la sua Pieve. Testimonianze d'Archivio e Immagini di Storia*, Pordenone.
Gambari F. M. 1996, *L'idea della preistoria e la ricerca scientifica*, in Venturino Gambari 1996, pp. 23-31.
Mano L. 1996, *La cote dei fulmini. Sopravvivenza di un mito*, in Venturino Gambari 1996, pp. 15-22.
Pessina A. 2006, *Nuovi dati sugli aspetti culturali del primo neolitico in Friuli e sui rapporti con l'Adriatico orientale*, in A. Pessina, P. Visentini (a cura di), *Preistoria dell'Italia settentrionale. Studi in ricordo di Bernardo Bagolini*, Udine, pp. 279-302.
Salzani L. 1996, *Industria della pietra levigata negli abitati dell'età del Bronzo del Veneto occidentale*, in Venturino Gambari 1996, pp. 239-247.
Venturino Gambari M. 1996 (a cura di), *Le vie della pietra verde. L'industria litica levigata nella preistoria dell'Italia settentrionale*, Torino.

Pierluigi Banchig
pierluigibanchig@gmail.com

TRA NUMISMATICA E COLLEZIONISMO: UN DISCO IN PIOMBO DALLA COLLEZIONE DE BRANDIS DEI CIVICI MUSEI DI UDINE *

Vincenzo *MARRAZZO*

Riassunto
Lo studio si focalizza su un disco in piombo custodito presso i Civici Musei di Udine e proveniente dalla collezione de Brandis. Il manufatto appare di notevole importanza sia perché le immagini ricalcano quelle della nota serie monetale emessa a nome di Crotone e di Pandosia, sia per le affinità con un disegno a stampa di Goltzius (*Sicilia et Magna Graecia*, Bruges 1576, tab. XXIII, IX).
Parole chiave: collezione de Brandis; disco; moneta; piombo; Pandosia; Crotone; Goltzius.

Abstract
Between numismatics and collecting: a lead disk from the de Brandis collection of the Civic Museums of Udine
The study focuses on a lead disk kept in the Civic Museums of Udine and coming from the de Brandis collection. The artefact appears to be of considerable importance both because the images follow those of the well-known coin series issued in the name of Crotone and Pandosia, and for the affinities with the printed drawing by Goltzius (*Sicilia et Magna Graecia*, Bruges 1576, tab. XXIII, IX).
Keywords: de Brandis collection; disk; coin; lead; Pandosia; Croton; Goltzius.

1. Premessa

Nel quadro della produzione artigianale di ambito magnogreco particolare attenzione è stata rivolta ad una serie di oggetti, monetali e paramonetali, che circoscrivono entro specifici ambiti manufatti di discussa natura giuridica e con differenze interne sul piano funzionale [1].

Il dibattito si è snodato, con approccio interdisciplinare, su livelli di indagine diversi ma coerentemente tesi alla formalizzazione di specifici "modelli", sul piano spaziale e temporale, entro cui inquadrare le distinte tipologie di materiali.

Nell'ambito di queste evidenze rientra la valutazione critica delle cosiddette "imitazioni" e/o "barbarizzazioni", fenomeno che ha assunto particolare rilievo in anni recenti a seguito dell'individuazione di nuclei di materiali, per lo più decontestualizzati, riferibili ad una produzione coloniale "non ufficiale". Si tratta in massima parte di divisionali argentei [2] emessi probabilmente per contingenti necessità ed in concomitanza con la regolare coniazione dell'autorità emittente. Non sempre opportunamente considerati, un attento *screening* della documentazione disponibile (collezioni pubbliche, private, cataloghi di vendita), ha consentito di censire questi esemplari con un certo grado di rappresentatività [3].

Ad essi si affianca la riflessione teorica su materiali coroplastici di provenienza nota che hanno destato specifico interesse tanto per elementi di natura morfologica quanto per i peculiari contesti di rinvenimento. Provenienti soprattutto da Metaponto e dal suo territorio, questi dischetti in terracotta con impronte di tipi monetali magnogreci e sicelioti di VI-V secolo a.C., appaiono documentati da un discreto numero di esemplari, dato che conferisce al fenomeno una particolare significatività [4]. Per quanto i differenti ambiti di localizzazione – quartiere ceramico, necropoli, area del santuario di Apollo Licio – non consentano di ricondurre queste evidenze materiali ad un univoco modello interpretativo, resta tuttavia inalterato il carattere "ufficiale" della produzione per le stesse caratteristiche tecniche, che in caso contrario avrebbero veicolato l'immediata riconoscibilità dell'alterazione.

Ulteriore e non meno rilevante classe di materiali riferibili ad esigenze collaterali all'utilizzo della moneta è costituita da alcuni tondelli di piombo con impressi tipi monetali che ricalcano quelli di emissioni magnogreche. Connotate da un'ampia gamma di emittenti e da un esteso raggio di circolazione [5], tali evidenze hanno consentito una definizione più articolata delle dinamiche socio-economiche che investirono i centri interessati tra VI e III secolo a.C. [6]. La questione è stata oggetto di uno studio recente [7] che analizzando a livello diacronico e diatopico un'ampia base documentaria, di variegata fisionomia [8], ha prospettato stimolanti proposte interpretative.

2. Il disco in piombo della collezione de Brandis

A vario titolo riconducibile a quest'ultimo complesso documentale appare un interessante oggetto, noto su base bibliografica ma a cui è stata rivolta scarsa attenzione negli studi numismatici (fig. 1).

Se ne fornisce di seguito la descrizione:

D/ ΠΑΝΔΟ a s., ΣΙΕΩΝ a d. Tripode a zampe leonine su linea di base con due anelli tra i sostegni e due anse circolari sul lebete.
R/ Toro retrospiciente stante a d. entro rettangolo incuso. Bordo radiato (?).
Disco Pb, diam. max: 32 mm; diam. min.: 30 mm, peso: 42,44 g.
Civici Musei di Udine, coll. de Brandis, inv. 3.4.55.

Il disco in piombo, in cattivo stato di conservazione, fa parte della cospicua collezione privata che il conte Augusto de Brandis (1870-1928) con lascito testamentario dell'8 aprile 1924 donò al Comune di Udine [9]. Segnalato fugacemente dalla Masutti per il carattere di assoluta unicità [10], il manufatto fu oggetto di rinnovato interesse alla fine degli anni Ottanta del secolo scorso da parte di Peter Bicknell, che ne fornì una breve ma accurata descrizione corredata da dati pondometrici e interessanti osservazioni nel contesto storico e socio-politico di riferimento [11].

Come rilevato da Bicknell, le immagini del disco riproducono i tipi – tripode al D/ e toro retrospiciente al R/ – peculiari dei noti stateri argentei tagliati su piede acheo a legenda ϘPO/ΠΑΝΔΟ [12] (fig. 2). In particolare essi appaiono riferibili al secondo raggruppamento in cui è stata ripartita questa emissione monetale, caratterizzato dalla posizione a destra del toro [13]. Nella bibliografia più accreditata la coniazione di queste monete è stata inquadrata all'indomani della disfatta di Sibari (510 a.C.) e ricondotta alla sopraggiunta gravitazione di Pandosia in orbita crotoniate (tripode, ϘPO) dopo una precedente afferenza al contesto delle relazioni sibarite, evocate dal toro al rovescio [14].

Vanno tuttavia evidenziati alcuni elementi di differenziazione tra le due evidenze documentali. A livello epigrafico il disco in piombo presenta l'iscrizione solo al diritto nella forma estesa ΠΑΝΔΟΣΙΕΩΝ [15]; sulle monete a legenda Ϙro/Pando l'etnico di Pandosia è abbreviato (ΠΑΝΔΟ) e posto sempre al rovescio,

Fig. 1. Disco in Pb della coll. de Brandis (Foto: da Bicknell 1988, fig. 5).

Fig. 2. Crotone-Pandosia, statere AG. Tripode/toro retrospiciente entro rettangolo incuso (Paris, BnF, FG 1942. Foto: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8599190b.r=pandosia?rk=150215;2).

bipartito tra il campo in alto (ΠΑΝ) e l'esergo (ΔΟ).

Diversificata appare anche la resa del tripode: con bacino sormontato da due anse e anelli tra i sostegni sul disco; con tre anse circolari raccordate da una barra e girali al di sotto del lebete sugli stateri Ϙϱο/Πανδο. Si tratta di peculiarità che assumono una specifica valenza funzionale se rapportate al quadro monetario di Crotone, oggetto di puntualizzazioni recenti. Mentre infatti l'emissione con etnici associati riprende uno schema iconografico del tripode proprio degli stateri crotoniati del tratto iniziale e mediano degli incusi a tondello largo privi di simboli [16], sul disco in piombo la presenza degli anelli tra i sostegni è un dettaglio peculiare delle serie iniziali a doppio rilievo (anello singolo) o di quelle alquanto più recenti (duplice anello) [17]. Tale distinzione iconografico-stilistica è peraltro ribadita dall'eterogeneità dell'impianto paleografico: alfabeto acheo (*alpha* con tratto obliquo, *ni* con asta corta) sulle monete a legenda Ϙϱο/Πανδο; ionico (*sigma* e *omega*) sul manufatto plumbeo [18].

Ne deriva che la patina di apparente omogeneità che riveste le due classi di materiali è scandita da alcune importanti differenze a livello tipologico ed epigrafico che non consentono di prefigurare una comune cornice cronologica di inquadramento. Cade pertanto l'ipotesi di "prova tecnica" finalizzata ad un'attività di coniazione proposta dalla Masutti [19] e ripresa, seppur cautamente, da Bicknell per il disco de Brandis [20]. A segnare una netta cesura si pone inoltre il dato tecnico relativo ai moduli dei tondelli, che accentua il divario formale tra il disco in piombo e le monete emesse a nome di Crotone e Pandosia [21].

Occorre pertanto tornare a riflettere sull'effettivo grado delle informazioni fornito dalle componenti in gioco, calibrandolo su livelli potenzialmente diversi.

3. Una reminiscenza goltziana?

Accade spesso che un granitico misconoscimento della base scientifica di alcune datate opere a stampa, di tenore perlopiù antiquario, abbia sancito per molti autori a cavallo tra Umanesimo e Rinascimento un'impietosa e perentoria condanna all'oblio. Senza aver compreso a pieno il potenziale informativo che i loro scritti si proponevano di offrire al dibattito e alla speculazione degli studiosi, pur non senza errori e/o fraintendimenti, la frequente mancanza di riscontri sul piano numismatico di disegni e/o riproduzioni grafiche di monete è stata tendenzialmente interpretata come frutto di una conoscenza quasi empirica del documento monetale o, nei casi estremi, di mistificazione e rappresentazione distorta e artefatta.

Ma è proprio dalla particolare predilezione antiquaria per il pezzo raro, manufatto da collezionare, possesso da esibire, illustrare e divulgare, che emergono a volte inaspettati elementi di giudizio e di valutazione comparativa che "mitigano" i pur non lievi "fraintendimenti numismatici" dell'epoca.

Fig. 3. Esemplari di Pandosia illustrati da Goltzius (foto: da Goltzius 1576, tab. XXIII, IX-X).

Fig. 4. Confronti: disegno di Goltzius (D/) e disco in piombo della coll. de Brandis (D/).

Fig. 5. Pandosia, statere AG. Testa di Hera Lacinia/Pan (Boston, MFA, Baldwin, Brett 1955, n. 0196. Foto: © Museum of Fine Arts, Boston: https://collections.mfa.org/objects/4275).

Fig. 6. Pandosia, triobolo AG. Testa di Hera Lacinia/Pan (foto: Gorny & Mosch, Auc. 289, 2022, lot 55).

Nel volume *Sicilia et Magna Graecia*, edito nel 1576, Hubertus Goltzius [22] illustra con disegno a stampa (tab. XXIII, IX: fig. 3) un "esemplare" di Pandosia (D/ tripode, R/ testa di Hera Lacinia) il cui diritto per elementi iconografico-stilistici ed epigrafici presenta marcate affinità con il disco de Brandis (fig. 4).

Che l'eclettica connotazione di questa figura, "umanista, pittore, incisore, numismatico, storico, illustratore, editore e mercante d'arte" [23], abbia generato un'arbitraria commistione di tipi pertinenti a serie differenti è evidente. L'esemplare illustrato è il prodotto di un'attività che si connota in termini di ibridazione e integrazione, come documentano stateri e trioboli argentei di Pandosia di inizio IV secolo a.C. dove alla testa di Hera Lacinia al diritto è sempre associata la figura di Pan seduto su roccia al rovescio, accompagnato dalla legenda ΠΑΝΔΟΣΙΝΟΝ (figg. 5-6) [24].

La goltziana commistione di tipologie afferenti a serie cronologicamente distinte, di concerto con l'erronea lettura (o riproduzione) dei segni epigrafici (ΠΑΝΔΩΣΙΕΩΝ), non fanno certo giustizia di quei giudizi poco meritori che nell'espressione "*nu(m)mi Goltziani*", di eckheliana memoria [25], epilogarono la fertile immaginazione del personaggio [26]. Né valgono a temperarli la "*diligentiam animiqui integritatem*" con cui nel XVIII secolo Magnan tentò di confutare le accuse mosse all'antiquario fiammingo circa la genuinità degli esemplari pandosini, riproducendo alle tabb. 87, I e 88, II entrambi i disegni goltziani integrandoli (tab. 87, III) con quello della serie Ϙρο/Πανδο (figg. 7 a-b) [27].

Tuttavia proprio la peculiare caratterizzazione del disco de Brandis, pur nel complesso inquadramento giuridico, assume una specifica valenza congiunturale all'interno della base documentale goltziana. Le affinità tra le due evidenze appaiono infatti troppo marcate e, pur con lievi alterazioni (ΠΑΝΔΩΣΙΕΩΝ-ΠΑΝΔΟΣΙΕΩΝ, non sembrerebbero riconducibili a fattori di mera casualità, invitando alla riflessione sui potenziali modelli recepiti e assimilati dall'autore fiammingo per le riproduzioni "pandosine".

L'ampio divario cronologico tra Goltzius e de Brandis e le caratteristiche stesse della raccolta di quest'ultimo, in massima parte formatasi a seguito dell'acquisto di importanti collezioni (soprattutto Schiaparelli e Giustiniani) entro una stretta forchetta temporale [28], rappresentano un grave limite che non consente di approfondire l'analisi. Tuttavia, pur restando nell'ambito delle suggestioni, non si può escludere che in una pregressa e non meglio documentata tappa del percorso collezionistico, il disco in piombo – forse già in circolazione nel XVI secolo presso gli *antiquarii nobilissimi* con cui Goltzius entrò in contatto in Italia – abbia calamitato l'interesse dello studioso fiammingo promuovendone la (parziale) riproduzione.

Ma se le analogie tra i due oggetti sono ben percepibili, le differenze restano apparentemente di non immediata comprensione. L'interesse antiquario di Goltzius, seppur coniugato con le notevoli abilità incisorie, artistiche e illustrative, relega in molti casi in posizione marginale l'audace obiettivo espresso dal titolo

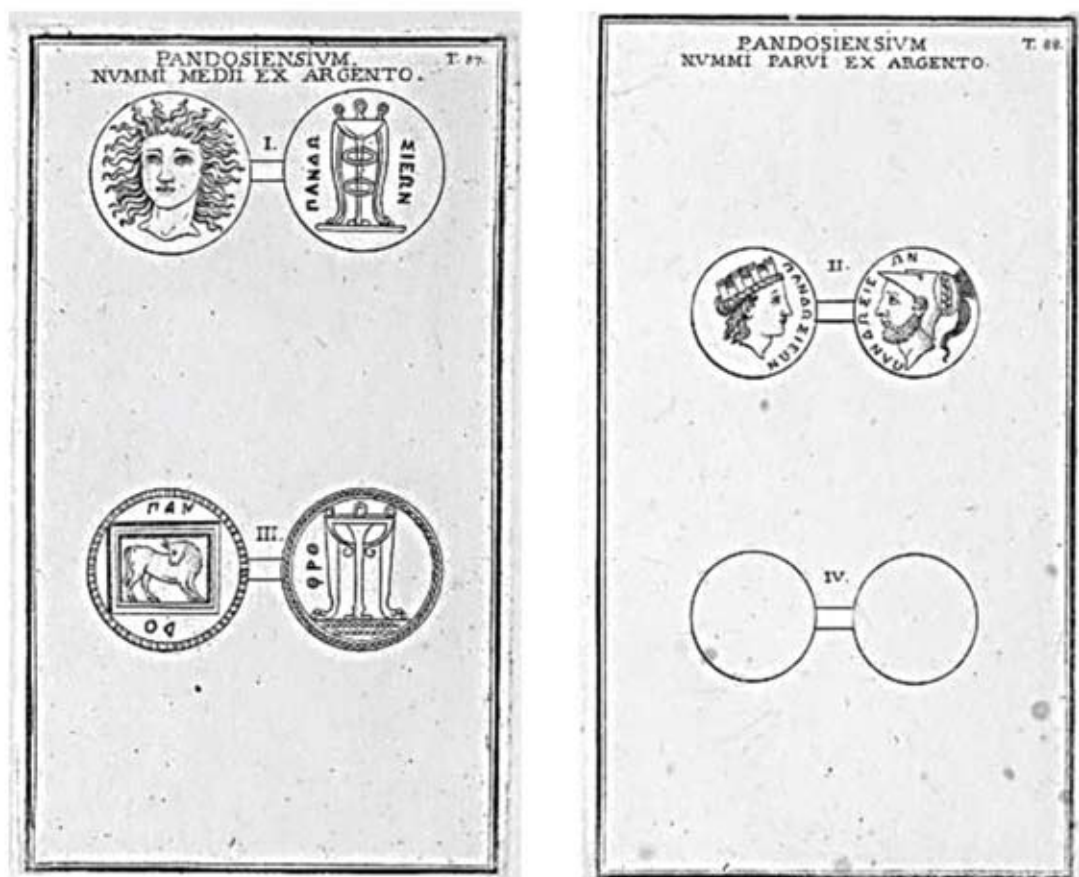



Fig. 7a-b. Esemplari di Pandosia illustrati da Magnan (foto: da MAGNAN 1773, tavv. 87-88).

dell'opera. Singolari e raffinate "composizioni monetali" appaiono non di rado i disegni delle monete riprodotte e, pertanto, di *suspecta fides*, per dirla con Eckhel proprio in riferimento ai *nu(m)mi goltziani* attribuiti a Pandosia [29].

Va infatti considerato che se il primo esemplare illustrato (tab. XXIII, IX), pur nell'autonoma commistione/rielaborazione di tipi e legende, appare improntato su un impianto iconico che resta di matrice eminentemente pandosina, il secondo (tab. XXIII, X) risulta del tutto estraneo al repertorio monetale della zecca.

Le anomalie appaiono troppo vistose e richiedono un approfondimento.

Dopo aver ribadito la distinzione tra la Pandosia brettia e quella lucana, quest'ultima sede di re enotri e localizzata presso il fiume Acheronte, Goltzius ricorda un non altrimenti documentato culto di Apollo presso Pandosia, di cui il riflesso sul piano monetale, a suo giudizio, sarebbe rappresentato dai tipi della *Cortina sive Tripus* (tab. XXIII, IX) e del *radiatum Apollinis caput* (tab. XXIII, X) [30].

La menzione della *cortina*, che evidenzia la qualificazione prettamente delfica del tripode, costituisce a mio avviso l'elemento chiave che determinò l'erronea (ma nemmeno tanto per l'epoca) valutazione del dato numismatico. L'aver riferito a Pandosia un tipo monetale (tripode) caratteristico di Crotone sembrerebbe presupporre che Goltzius fosse a conoscenza degli stateri a legenda Ϙρο/Πανδο, gli unici dove il tripode presenta una giuntura, seppur indiretta, con Pandosia (toro + Πανδο). Tuttavia, forse per le difficoltà esegetiche che all'epoca posero queste serie e nell'incertezza di attribuzione che la presenza di due etnici dovette implicare, tali monete furono probabilmente lette da Goltzius come evidenza documentale di un culto di Apollo (tripode) a Pandosia (Πανδο). Si spiegherebbe meglio in tal senso quella marcata esigenza di porre in risalto una locale (e presunta) attestazione cultuale apol-

linea che l'impianto tipologico ben evidenzia attraverso due canali di osservazione. Da un lato, l'associazione del tripode delle più antiche serie a legenda Ϙρο/Πανδο con la figura di Hera Lacinia, tipo peculiare, benché più tardo, delle serie emesse a nome esclusivo di Pandosia (tab. XXIII, IX); dall'altro, l'utilizzo della peculiare immagine della testa radiata di Apollo (tab. XXIII, X).

L'assenza di riscontri a livello monetale e, aggiungerei, l'ardito assemblaggio con un *partner* (Apollo) altrettanto ignoto al repertorio tipologico pandosino non sminuiscono in ogni caso la valenza delle raffigurazioni. È proprio nella peculiare commistione dei tipi, infatti, che si riflette con rinnovati accenti un'esigenza per l'epoca poco diffusa: il documento monetale è oggetto di una valutazione storica, di un costante confronto con quanto tradito dalle fonti antiche [31]. In quest'ottica il tentato travestimento cultuale apollineo delle monete di Pandosia, pur nella manipolazione e travisamento del dato numismatico, conserva una specifica valenza filologica.

Orientato in tal senso appare anche il volto maschile barbato cinto da elmo corinzio crestato e laureato (tav. XXIII, X), la cui condizione risulta meno isolata di quella a cui lo relega il carattere di atipicità all'interno del percorso produttivo della zecca pandosina. Nel ricalcare alquanto fedelmente il noto tipo della testa di Leucippo presente su stateri argentei di Metaponto [32] (fig. 8) datati alla fine dell'età agatoclea [33] o in epoca successiva [34], l'opzione tipologica sembrerebbe infatti spostare il baricentro di interesse dal Bruzio alla Lucania, Una sorta di riverbero monetale della tradizione storica che per la localizzazione di Pandosia, come rilevato da Goltzius, oscilla tra Lucania e Bruzio [35].

In quest'ottica si pone anche la legenda ΠΑΝΔΟΣΙΕΩΝ su entrambe le serie illustrate dall'autore fiammingo e per la quale non si può escludere tuttavia la derivazione da un'equivoca lettura/interpretazione della forma ΠΑΝΔΟΣΙΝΟΝ attestata sulle emissioni con Hera Lacinia/Pan seduto su roccia (figg. 4-5).

Nel contempo però non va sottaciuto che proprio l'iscrizione ΠΑΝΔΟΣΙΕΩΝ riportata da Goltzius trova pressoché sostanziale corrispondenza nel disco de Brandis. Ciò potrebbe costituire l'anello di raccordo tra le due evidenze, accreditando e corroborando, anche sul piano epigrafico, quel rapporto di "filiazione" che le sunnominate affinità tipologiche concorrono a documentare.

4. Nota conclusiva

Si può pertanto concludere che dall'analisi compiuta, pur nei limiti evidenziati, sono emersi alcuni indizi che sembrerebbero conferire al peculiare reperto in piombo un carattere meno "isolato" di quello rilevato da Bicknell, pur nella concorde impossibilità di definirne un idoneo inquadramento giuridico. In particolare le ipotizzate analogie con le illustrazioni di Goltzius, se colgono nel segno, non escludono la cauta ipotesi di una presa visione del disco da parte dell'autore fiammingo. Il carattere di

Fig. 8. Metaponto, statere AG. Testa di Leucippo/spiga e triskeles (foto: da Numismatica Ars Classica AG, Auc. 134, 2022, lot 170).

eccezionalità dell'oggetto potrebbe aver costituito per lo studioso un fattore di grande attrattiva, calamitando quegli interessi antiquari che la caratterizzazione enfatica dell'illustrazione ben riflette.

Per quanto appaiano senza dubbio opinabili alcune autonome rilebaborazioni e/o accostamenti tipologici privi di riscontro – *exempli gratia* il secondo esemplare di Pandosia illustrato (tab. XXIII, X) [36] – l'interesse goltziano nei confronti del peculiare oggetto in piombo, se accertato, verrebbe a porsi nel solco di quella precipua attenzione rivolta dall'antiquario al documento monetale. Esso è compiuta espressione delle società antiche [37] all'interno di un contesto europeo che nel corso del Cinquecento era animato, oltre che da una fervida (e prevalente) attività collezionistica, da spinte umanistiche tese ad un approccio di maggiore rigore analitico. Un orientamento che rappresentò lo stadio embrionale del processo di maturazione e consolidamento di quei criteri scientifici su cui si verrà ad impiantare lo studio scientifico del documento numismatico. Pur nell'ancora salda e prevalente determinazione antiquaria e collezionistica, la moneta diviene erede e rivelatrice attraverso la sua componente iconica di quei valori che del mondo greco si intendeva recuperare, valorizzare e diffondere.

In questa cornice il disco de Brandis assume una valenza specifica che travalica il livello prettamente monetale, restituendo un'importante testimonianza di storia politica e sociale.

NOTE

* Desidero rivolgere un vivo ringraziamento alle Dott.sse Vania Gransinigh e Barbara Morandini (Civici Musei di Udine) per la gentile collaborazione. Sono inoltre grato alla Direzione del Museum of Fine Arts di Boston per aver consentito l'utilizzo dell'immagine riprodotta in fig. 5.

1 Tali evidenze documentali vanno distinte da quelle esclusivamente riconducibili ad attività di contraffazione. Su quest'ultimo aspetto vd. D'Andrea, Faranda, Moruzzi 2023.
2 Lazzarini 2017.
3 I dati sono tratti da uno studio in corso. Per un approccio preliminare alla questione vd. Weir 2011.
4 Mannino 1993; Mannino 1998; Mannino 2002. Per un esemplare anepigrafe con i tipi monetali di Locri proveniente da Caulonia vd. Gargano 2010.
5 Da Crotone proviene l'imitazione in Pb di una dracma incusa di Metaponto rinvenuta in contesto votivo (santuario di Vignanova: Siciliano 1993, p. 147). Un ulteriore terzo di statere metapontino in Pb a rovescio incuso è stato rinvenuto a Cavallino (edificio Fondo Pero: Siciliano 2005, pp. 88-91). Si deve invece ad Attianese la segnalazione di un Pb di Caulonia (Apollo/cerva: 10 g, 23 mm) intenzionalmente forato proveniente dal territorio di Metaponto (Attianese 1999, pp. 12-13). Ancora da Crotone, scavi condotti nel territorio urbano hanno restituito due monete in Pb di cui l'una (21,15 g) imita tipi siracusani, l'altra invece (10,79 g) presenta una superficie liscia su entrambi i lati (Arslan 2005, pp. 108, 142, catt. 425-426). Di notevole interesse, benché più tardi, gli esemplari di Taranto (Vlasto 713 = Evans, per. VII, A3: 281-272 a.C.) che tuttavia a differenza dei precedenti presentano peso e modulo delle emissioni argentee. Si segnala infine un esemplare in Pb con tipo di possibile ispirazione pandosina (testa di Hera Lakinia/superficie liscia) apparso sul mercato antiquario (Roma Numismatics, e-sale 89, 2021, lot 36: 4,74 g; 16 mm).
6 Siciliano *et alii* 1995.
7 Sull'impiego del piombo in ambito numismatico vd. de Callataÿ 2010.
8 È il caso dell'esemplare in stagno di Velia già noto su base bibliografica (Turcan 1987, p. 176, n. 864).
9 Sulla collezione numismatica de Brandis vd. Masutti 1969, pp. 6-7; Masutti 1972; Simeoni 1994; Buora, Moreno 1998; Lavarone 2005, pp. 43-44. Sull'ampia documentazione di materiale ceramico e coroplastico presente nella raccolta vd. Rubinich 2006. Sul patrimonio librario vd. Pispisa 2012.
10 Masutti 1969, p. 4 fig. 1 e p. 6.
11 Bicknell 1988 che non cita lo studio della Masutti.
12 Rutter 2001, n. 2097.
13 Lo studio della monetazione di Pandosia è in corso da parte dello scrivente. Esso si basa su un'ampia base documentaria frutto di prolungate ricerche che hanno preso avvio in fase di stesura della mia tesi di dottorato (vd. Marrazzo 2009). Per una preliminare presentazione delle serie a legenda Ϙρο/Πανδο vd. Marrazzo 2009; Spagnoli 2017, pp. 209-210, con bibliografia precedente.
14 Vedi nota precedente.
15 Più incerto sull'iscrizione Bicknell 1988, p. 23 che non rileva l'*omicron* terminale della prima parte dell'etnico (Πανδο) e mostra incertezze sull'esatta identificazione di *sigma* e *ni*.
16 Stazio 1984, gruppo A; Cahn 2000 seguito da Marrazzo 2009, sezz. A.1-2 (ca. 530/25-520/15 a.C.). Vd. anche Spagnoli 2022, p. 180 e nota 19.
17 L'introduzione dell'anello di raccordo tra i sostegni del tripode si verifica nel corso delle serie a doppio rilievo contrassegnate dal trampoliere e da una lettera in esergo, tradizionalmente inquadrate in epoca immediatamente successiva alla fine della monetazione incusa (Rutter 2001, n. 2116: 430-

420 a.C.). Sensibilmente più tarda risulta invece l'aggiunta di un secondo anello, che prende avvio con l'emissione con aquila su ramoscello/tripode con coperchio, serpente e spiga datata nella seconda metà (Rutter 2001, n. 2149: 350-300 a.C.) o nel terzo quarto del IV secolo a.C. (Taliercio 2004, pp. 423-424).

[18] L'alfabeto ionico trova iniziale impiego a Crotone nel corso dell'emissione con Herakles e Python, datate all'inizio del IV secolo a.C., per poi stabilizzarsi sulle serie con aquila su ramo d'olivo/tripode, tradizionalmente inquadrate intorno al 350 (Stazio 1993, p. 104). Sul quadro epigrafico magnogreco si veda Dubois 2002.

[19] Masutti 1969, p. 6.

[20] Bicknell 1988, p. 23.

[21] Bicknell 1988, p. 23. Gli stateri a legenda Ϙρο/Πανδο si assestano su un modulo di 25-26 mm (vd. Marrazzo 2009; Spagnoli 2017, p. 209) che risulta sensibilmente inferiore a quello che connota il disco de Brandis (30-32 mm).

[22] Goltzius 1576. Sulla figura di Goltzius vd. Napolitano 2012; Napolitano 2017; Napolitano 2020. Vd anche de Callataÿ 2014.

[23] Napolitano 2012, p. 15.

[24] Sulle emissioni con Hera Lakinia/Pan vd. Taliercio 1998; Taliercio 2012, 19-23.

[25] Eckhel 1792, p. 177.

[26] Su questi aspetti oltre alla bibliografia citata a nota 22 si veda Lucchelli 2022.

[27] Magnan 1773, pp. X-XI e tabb. 87-88.

[28] Lavarone 2005, p. 44. Vd. anche D'Ottone Rambach 2020, p. 179 e nota 47.

[29] Eckhel 1792, p. 177.

[30] Goltzius 1576, p. 250.

[31] Napolitano 2017.

[32] Johnston 1990, classe D4.4-5.

[33] Caccamo Caltabiano 2000, p. 36 e ss. (302-290 a.C.).

[34] Johnston 1990, pp. 58-59 (280-270 a.C.).

[35] Per la complessa localizzazione di Pandosia e la ricognizione delle fonti documentarie si rimanda a Storti 1994, p. 330 e ss.; Hansen-Nielsen 2004, p. 285; Bianco 2010, p. 291.

[36] Per ulteriori casi di fraintendimenti o rielaborazioni vd. Napolitano 2017, pp. 219-220.

[37] Emblematico risulta in proposito il caso di *Lopadusa*, la cui attività monetaria è testimoniata in massima parte agli esemplari descritti da Goltzius. Vd. in proposito Rossini 2005.

BIBLIOGRAFIA

Arslan E.A. 2005 – *Archeologia urbana e moneta: il caso di Crotone*, in *Kroton e il suo territorio tra VI e V secolo a.C. Aggiornamenti e nuove ricerche* (Atti del Convegno di Studi. Crotone, 3-5 marzo 2000) a cura di R. Belli Pasqua e R. Spadea, Crotone, pp. 91-142.

Attianese P. 1999 – *Uno strano tondello coniato con leggenda e tipi della zecca di Kaulonia nel* Bruttium, "Panorama Numismatico", 133, pp. 12-13.

Bianco S. 2010 – *Santa Maria D'Anglona*, in *Bibliografia Topografica della Colonizzazione Greca in Italia e nelle Isole Tirreniche*, XVIII. *Siti: San Cesario sul Panaro – Siccomonte*, a cura di C. Michelini e C. Cassanelli, Pisa-Roma-Napoli, pp. 290-292.

Bicknell P.J. 1988 – *A lead trial piece of the fith century B.C. from Greek southern Italy?*, "Journal of the Numismatic Association of Australia", 4, pp. 22-25 [https://numismatics.org.au/wp-content/uploads/2021/06/Vol-4- Article-5.pdf].

Buora M., Moreno M. (a cura di) 1998 – *La collezione De Brandis del Gabinetto numismatico dei Civici musei di Udine: monete della Sicilia antica*, Udine.

Caccamo Caltabiano M. 2000 – *Le monete di Metaponto e l'influenza di Agatocle*, in *Pour Denyse. Divertissements Numismatiques*, a cura di S. Mani Hurter e C. Arnold-Biucchi, Bern, pp. 33-45.

Cahn H.A. 2000 – *Zur Münzprägung von Kroton*, "Numismatica e Antichità Classiche. Quaderni ticinesi", XXIX, pp. 71-76.

D'Andrea A., Faranda G., Moruzzi U. 2023 – *Magna Graecian and Sicilian Counterfeit Coins. A Catalogue*, Roseto degli Abruzzi.

De Callataÿ F. 2010 – *Les plombs à types monétaires en Grèce ancienne: monnaies (oficielles, votives ou contrefaites), jetons, sceaux, poids, épreuves ou fantaisies?*, "Revue Numismatique", 166, pp. 219-255.

De Callatay F. 2014 – *Recensione* a M.L. Napolitano, *Hubertus Goltzius e la Magna Graecia. Dalle Fiandre all'Italia del Cinquecento*, "Revue Belge de Numismatique", CLX, pp. 376-379.

D'Ottone Rambach A. 2020 - *Gli studi e il collezionismo di Numismatica araba in Italia dall'Unità ad oggi*, "Dialoghi di Numismatica. Protagonisti, prospettive, ricerche", 2, pp. 171-208.

Dubois L. 2002 – *Inscriptions grecques dialectales de Grande Grèce*, II: *Colonies achéennes*, Genève.

Eckhel J.H. 1792 – *Doctrina Numorum Veterum*, 1, 1, Vindobonae.

Gargano G. 2010 – *Una "moneta di terracotta" dall'antica Caulonia*, "Schweizer Münzblätter", 237, pp. 3-8.

GOLTZIUS H. 1576 – *Sicilia et Magna Graecia sive historiae urbium et populorum Graeciae ex antiquis numismatibus restitutae*, Bruges.

HANSEN M.H., NIELSEN TH. H. (a cura di) 2004 – *An Inventory of Archaic and Classical Poleis*, Oxford.

JOHNSTON A. 1990 – *The Coinage of Metapontum. Part III*, New York.

LAVARONE M. 2005 – *Monete della città di Poseidonia nella collezione de Brandis dei Civici Musei di Udine*, "Quaderni Friulani di Archeologia", XV, pp. 43-56.

LAZZARINI L. 2017 – *Prime note su emioboli arcaici inediti di Sibari, Crotone e Metaponto*, "Numismatica e Antichità Classiche. Quaderni Ticinesi", XLVI, pp. 19-29

LUCCHELLI T.M. 2022 – *Aspetti della (s)fortuna di Hubertus Goltzius tra Seicento e Settecento*, in *Collezionisti e collezioni di antichità e di numismatica a Venezia nel Settecento* (Atti del convegno. Trieste, 6-7 dicembre 2019), a cura di A. GARIBOLDI, Trieste, pp. 213-227.

MAGNAN D. 1773 – *Bruttia Numismatica*, Rom.

MANNINO K. 1993 – *Le monete in terracotta*, "Rivista Italiana di Numismatica e Scienze affini", XCV, pp. 207-242.

MANNINO K. 1998 – *Nuovi dati sulle "monete" in terracotta*, "Studi di Antichità", 11, pp. 61-71.

MANNINO K. 200 – *Monete in terracotta da Metaponto*, in *Le arti di Efesto. Capolavori in metallo dalla Magna Grecia* (Catalogo della Mostra. Trieste, 8 marzo - 28 luglio 2002), a cura di A. GIUMLIA-MAIR e M. RUBINICH, Milano, pp. 167-169, 286-287.

MARRAZZO V. 2009 – *Tra economia e società: la moneta di Crotone in età tardo- arcaica*, Tesi di Dottorato in Storia, Università di Napoli "Federico II".

MASUTTI V. 1969 - *Le collezioni numismatiche del Civico Museo di Udine*, "Udine. Bollettino della Biblioteca e dei Musei Civici e delle Biennali d'Arte Antica", 6-7 (1967-68), pp. 1-16 (estratto).

MASUTTI V. 1972 – *Le monete dei Musei Civici di Udine*, Udine.

NAPOLITANO M. L. 2012 – *Hubertus Goltzius e la Magna Graecia. Dalle Fiandre all'Italia del Cinquecento*, Napoli.

NAPOLITANO M. L. 2017 – *Hubertus Goltzius, totius antiquitatis restaurator: numismatica e storia antica*, in *XV International Numismatic Congress, Taormina 2015. Proceedings*, vol. I, a cura di M. CACCAMO CALTABIANO, Roma-Messina, pp. 217-221.

NAPOLITANO M. L. 2020 – *Ancient Coins and the Use of Greek History in Sicilia et Magna Graecia by Hubertus Goltzius* (1525–83), in *Receptions of Hellenism in Early Modern Europe, 15th-17th Centuries Series*, a cura di N. CONSTANTINIDOU e H. LAMERS, Leiden, pp. 347-375.

PISPISA M. 2012 – *La biblioteca dei conti de Brandis del Friuli (1500-1984)*, Udine.

ROSSINI F. 2005 – *Lopadusa. An elusive mint*, in *XIII Congreso Internacional de Numismàtica. Madrid 2003, Proceedings*, I, a cura di C. ALFARO, C. MARCOS e P. OTERO, Madrid, pp. 369-375.

RUBINICH M. 2006 – *Ceramica e coroplastica dalla Magna Grecia nella collezione De Brandis*, Trieste.

RUTTER N. K. (a cura di) 2001 – *Historia Numorum. Italy*, London.

SICILIANO A. 1993 – *"Monete" in piombo rinvenute in Messapia*, "Rivista Italiana di Numismatica e Scienze affini", XCV, pp. 145-163.

SICILIANO A. 2005 – *Rinvenimenti monetali*, in *Cavallino. Pietre, case e città della Messapia antica*, a cura di F. D'ANDRIA, Mottola, pp. 88-91.

SICILIANO *et alii* 1995 = SICILIANO A., NATALI V., BOFFI P., BRUGNOLA G., CACUCCI A., *"Monete" in piombo rinvenute in Messapia. Nuovi dati*, "Studi di Antichità", 8/2, pp. 313-328.

SIMEONI S. 1994 – *Monete dell'Apulia, Calabria e Lucania della collezione De Brandis (Civici Musei di Udine)*, "Quaderni Friulani di Archeologia", IV, pp. 175-178.

SPAGNOLI E. 2017 – *La moneta come base documentale per una riflessione sul ruolo politico dei centri indigeni della Calabria in età tardo arcaica. Le emissioni con tipo sibarita*, in *Centri fortificati indigeni della Calabria dalla protostoria all'età ellenistica* (Atti del Convegno Internazionale. Napoli, 16-17 gennaio 2014), a cura di L. CICALA e M. PACCIARELLI, Pozzuoli, pp. 199-222.

SPAGNOLI E. 2022 – *Mobilità e consolidamento territoriale in Magna Grecia in età tardo arcaica nella prospettiva della moneta incusa di Crotone*, in *Mobility and settlement consolidation from Southern Italy to the Black Sea (8th-6th Century BC)*, a cura di C. COLOMBI, V. PARISI, O. DALLY, M. GUGGISBERG, G. PIRAS, Berlin, pp. 175-202.

STAZIO A. 1984 – *Problemi della monetazione di Crotone*, in *Crotone* (Atti del XXIII Convegno di Studi sulla Magna Grecia. Taranto, 7-10 ottobre 1983), Taranto, pp. 369-398.

STAZIO A. 1993 – *La monetazione argentea di Crotone nel IV-III sec. a.C.*, in *Crotone e la sua storia tra IV e III secolo a.C.* (Atti del Seminario Internazionale. Napoli, 13-14 febbraio 1987), a cura di M.L. NAPOLITANO, Napoli, pp. 103-109.

STORTI S. 1994 – *Pandosia bruzia*, in *Bibliografia Topografica della Colonizzazione Greca in Italia e nelle Isole Tirreniche*, XIII. *Siti: Orvieto – Pisa*, a cura di M. A. VAGGIOLI, Pisa-Roma, pp. 330-340.

TALIERCIO M. 1998 – *Intervento*, in *Mito e storia in Magna Grecia* (Atti del XXXVI Convegno di Studi sulla Magna Grecia. Taranto, 4-7 ottobre 1996), Taranto, pp. 357-365.

TALIERCIO M. 2004 – *La documentazione numismatica*, in *Alessandro il Molosso e i "Condottieri" in Magna Grecia* (Atti del XLIII Convegno di Studi sulla Magna Grecia. Taranto-Cosenza, 26-30 settembre 2003), Taranto, pp. 401-435.

TALIERCIO M. 2012 – *Annotazioni a margine di tipi monetali di ambito magno-greco tra VI e IV secolo a.C.*, in *Il significato delle immagini. Numismatica, arte, filologia, storia* (Atti del secondo incontro internazionale di studio del *Lexicon Iconographicum Numismaticae*. Genova, 10-12 novembre 2005), a cura di R. PERA, Roma, pp. 11-26.

TURCAN R. 1987 – *Nigra Moneta. Sceaux, jetons, tessères, amulettes, plombs monétaires ou monétiformes, objets divers en plomb ou en étain d'époque romaine conservés au Musée des Beaux-Arts de Lyon (Palais Saint-Pierre)*, Lyon.

WEIR R. 2011 – *Interpretation and Imitation of Classical Greek Coin Types*, in *Marburger Beiträge zur Antiken Handels-, Wirtschafts- und Sozialgeschichte*, a cura di DREXHAGE H-J., MATTERN T., ROLLINGER R., RUFFING K., SCHÄFER CHR., Band 28 (2010), pp. 123-170.

Vincenzo Marrazzo
Independent researcher
vimarrazzo@gmail.com

IL *PUGIO* DEL MUSEO CIVICO DI CONCORDIA SAGITTARIA. UNA NUOVA PROPOSTA DI DATAZIONE

Pier Giorgio *SOVERNIGO*

Riassunto
Questo articolo si pone l'obiettivo di riesaminare l'attuale datazione al IV-V secolo d.C. del pugnale romano conservato nella sala espositiva posta all'ingresso dell'area archeologica di Concordia Sagittaria (VE). In particolare, questo lavoro vuole supportare lo studio condotto da Maurizio Buora nel 1983, riportando nuovi confronti con gli ultimi ritrovamenti di questo tipo di arma, in base ai quali il pugnale concordiese può essere datato alla prima metà del I secolo d.C.
Parole chiave: *pugio*; pugnale; Concordia Sagittaria; armi romane.

Abstract
The Roman dagger of Concordia Sagittaria Museum, a new dating proposal
This article has the main objective in disproving the actual dating at 4-5th century AD of the roman dagger conserved in the exposition room of the archaeological area of Concordia Sagittaria (VE). In particular this article supports the study made by Maurizio Buora in 1983, proposing new comparisons with the latest findings which dated the dagger at the first half of the 1st century AD.
Keywords: pugio; dagger; Concordia Sagittaria; roman weapons.

Il pugnale, o *pugio*, era un'arma che faceva parte dell'equipaggiamento in dotazione al soldato romano e pare che questo tipo di lama abbia origini spagnole. Infatti, i primi esempi arrivano dalla penisola Iberica dove sono stati scoperti i *pugiones* più antichi i quali presentano forti affinità con le lame native della penisola [1]. Quattro esemplari provengono da siti in prossimità dell'antica *Numantia* e due dal sito di Cáceres. Si tratta di lame con una lunghezza compresa tra i 15 e i 20 centimetri munite di codolo per l'innesto nell'impugnatura, caratterizzate da una nervatura che attraversa tutto il centro della lama e da una punta molto lunga e acuminata. L'impugnatura termina con un piccolo pomolo circolare mentre a metà vi è un rigonfiamento, sempre circolare, che aveva la funzione di rendere più salda e sicura la presa sull'arma. La mano di chi utilizzava questo pugnale era protetta da una guardia che era rivettata sulla parte iniziale della lama.

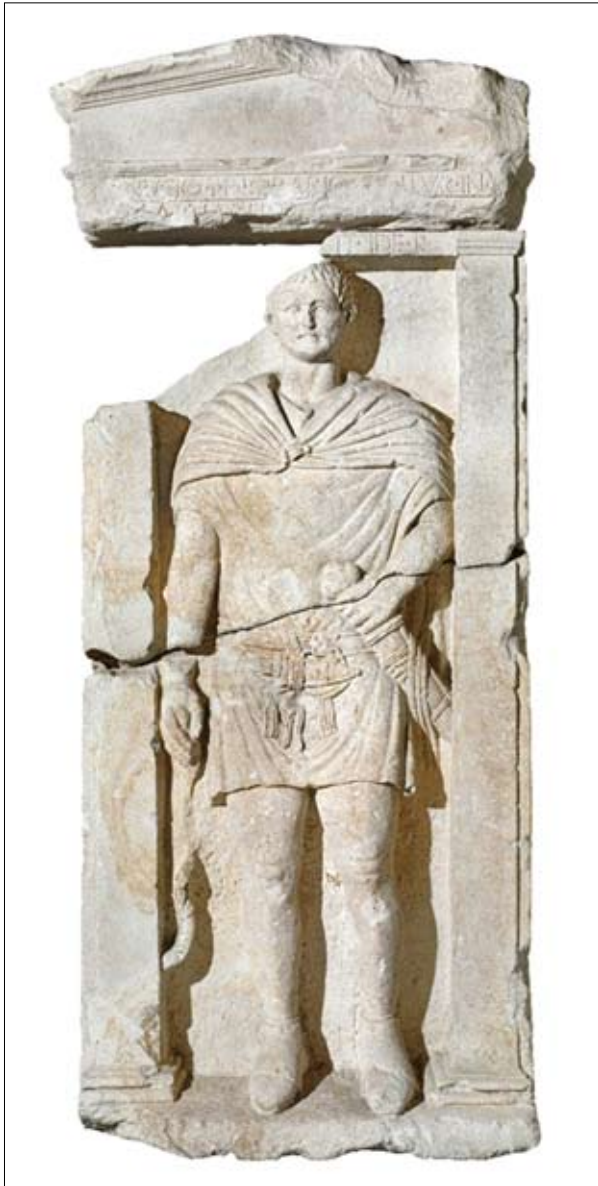
Gli esemplari di *pugiones* spagnoli permettono di collocare l'adozione di questo tipo di arma da parte dell'esercito romano tra la seconda metà e la fine del II secolo a.C. Molto importanti per questa datazione sono i quattro pugnali rinvenuti nel campo romano di Castillejo, nei pressi di *Numantia*, databili tra il 153 e il 133 a.C.; il manico di *pugio* scoperto nel campo di Renieblas, databile tra il 195 (data poco certa, da posticipare al 153 a.C. durante le guerre numantine) e il 133 a.C.; il pugnale rinvenuto a La Caridad databile tra il 133 e il 75 a.C. e il pugnale scoperto a La Azucarera insieme ad un elmo di tipo Montefortino e ad un *gladius hispaniensis* databile tra la fine del II secolo a.C. e gli inizi del I secolo a.C. [2].

Secondo Bishop e Coulston, Polibio, negli scritti dove parla dell'esercito, ignorerebbe completamente quest'arma poiché non era molto diffusa tra i legionari romani prima del I secolo a.C. e pare che la circolazione di questi pugnali all'interno dell'esercito regolare fosse favorita dagli alleati di Roma; ciò spiegherebbe la presenza di queste armi in siti romani durante questo periodo [3].

Altre armi di tipologia simile ma con datazione successiva a quelle spagnole sono

state rinvenute a Oberaden in Germania e a Titelberg in Lussemburgo. Il primo è particolarmente interessante poiché è databile con certezza tra l'11 e il 7 a.C., breve periodo corrispondente all'occupazione del campo romano di Oberaden. La peculiarità che presenta è la decorazione geometrica circolare sul pomolo che lo assimila notevolmente ad un *pugio* scoperto all'interno della tomba 1387 della necropoli di La Osera in Spagna databile però al III secolo a.C. [4]. Un altro *pugio*, ancora una volta da un sito spagnolo, Ciruelos, ha un fodero comparabile con quello di un pugnale rinvenuto nella base legionaria di Exeter datato al I secolo d.C. Infine vi sono un pugnale proveniente da Taranto, datato tra la tarda repubblica e il primo periodo augusteo che presenta caratteristiche simili agli esemplari precedenti ma con un'impugnatura con pomolo cruciforme e con il rigonfiamento centrale antiscivolo non ben definito [5] e un *pugio* conservato presso i Musei Civici di Udine, con caratteristiche simili al modello tarantino e datato tra I secolo a.C. e I secolo d.C. [6].

Di questa prima tipologia di arma si hanno alcune testimonianze iconografiche interessanti. Due *pugiones* sono stampati sul retro di un *denarius* di Bruto che commemora la morte di Cesare datato al 42 a.C. [7]. Un altro invece è inciso nella stele funeraria di Minucio, centurione della *Legio Martia* conservata a Padova. La stele è datata intorno al 42 a.C., anno della

Figg. 1-2. *Pugio* rappresentato nella stele del *miles Flavoelius* conservata a Mainz (su gentile concessione del Landesmuseum di Mainz e di Ortolf Harl fondatore di Ubi erat lupa, catalogo on line, n. 15.749).

Figg. 3-4. *Pugio* rappresentato nella stele del centurione *Minucio* conservata al Museo degli Eremitani di Padova (su concessione del comune di Padova – tutti i diritti riservati).

distruzione della legione ad opera della flotta di Antonio, che la intercettò e sterminò in un luogo non precisato nelle acque tra Brindisi e Apollonia (Appiano, *Guerre civili*, IV, 115-116). Qui si osserva che l'ufficiale della legione porta il pugnale appeso orizzontalmente al cinturone militare al quale è attaccato anche il gladio [8] (figg. 3-4).

Diverse attestazioni di *pugiones* risalgono al periodo augusteo e il periodo tiberio-claudio, età nella quale i pugnali diventarono d'uso comune tra i legionari ed entrarono a far parte dell'equipaggiamento di base dei soldati romani. Appartenenti al periodo augusteo sono i rinvenimenti attestati a Dangstetten, Oberaden, Titelberg, Kalkriese e Oberhausen. Questi possono essere considerati come l'elemento di transizione tra i pugnali di età repubblicana e quelli di età pieno imperiale. Infatti, vi è un'evidente continuità nelle forme che vede l'elaborazione del pomolo, anche se in alcuni casi ancora tondo, iniziare ad avere una forma più schiacciata sull'estremità più esterna (forma semicircolare).

Esempio di questa transizione è il *pugio* proveniente da Titelberg che è stato oggetto di studio e ricostruzione da parte di L. Vanden Berghe e M. Simkins. Quest'arma presenta caratteristiche tipiche dei pugnali più antichi come la spessa nervatura centrale che attra-

versa tutta la lama dalla guardia alla punta, ma mostra anche l'elemento innovativo del pomolo semicircolare schiacciato e munito di due rivetti che lo attribuisce con sicurezza alla categoria dei *pugiones* romani [9].

Le differenze si accentuano nei *pugiones* di età tiberio-claudia e persistono fino in epoca adrianea; in questi esemplari la lama (che misura tra i 25 e i 35 centimetri di lunghezza) e il codolo sono forgiati in un unico pezzo di metallo mentre l'impugnatura è formata da due parti metalliche, rivettate insieme ed inframezzate da due strati di osso o corno poste su entrambe le parti del codolo.

Per quanto riguarda i tipi di lama Coulston e Bishop ne identificarono tre varianti: la lama di tipo A, tipica degli esemplari provenienti dai siti di Allériot, Mainz e Hod Hill, caratterizzata dalla presenza di una spessa nervatura centrale. La lama di tipo B che presenta delle profonde scanalature su entrambi i lati della nervatura centrale e su entrambe le facce. Le lame appaiono più allungate rispetto a quelle di tipo A e hanno una punta più stretta e lunga. Questo tipo di *pugiones* sono stati rinvenuti a *Vindonissa* e a Leeuwen. La terza e ultima variante di lama, il tipo C, si presenta più stretta delle altre due tipologie e il suo profilo appare relativamente dritto, queste lame sono attestate a Kingsholm e Gelligaer.

Ponendo in relazione le due classificazioni si è notato che le lame di tipo A presentano la prima tipologia di codolo appiattito, il tipo B presenta sia codoli piatti che ad innesto mentre il tipo C ha il codolo ad innesto [10].

Utile per la nostra analisi è anche lo studio dei foderi di questi pugnali. In questo caso vi sono due tipologie di reperti: il fodero tipo A era formato da due lamine di ferro saldate tra loro alle estremità con dei rivetti, l'interno era foderato con del legno e la piastra frontale in ferro era decorata usando la tecnica champlevé. Ai bordi del fodero erano attaccati quattro anelli in rame che servivano a far passare cinturini, o altri elementi, che permettevano di tenere l'arma appesa al fianco.

I foderi di tipo B erano fatti in materiale organico come legno o cuoio e avevano una piastra di ferro decorata attaccata sulla parte davanti. Su entrambi i lati della piastra vi erano delle appendici forate, fissate con dei rivetti, dove erano attaccati gli anelli per i cinturini. Questo tipo di foderi è stato rinvenuto solo ed esclusivamente con decorazioni in argento.

In generale le decorazioni che troviamo sui foderi di età imperiale sono collocate all'interno di quattro zone ben definite e comprendono un repertorio iconografico abbastanza omogeneo composto da rosette, palmette ed elementi geometrici vari che presentano pochissime varianti [11].

Per quanto riguarda il periodo post-adrianeo le testimonianze di quest'arma si fanno più incerte. Proveniente dal sito di Bar Hill è un pezzo di impugnatura a forma di T con il pomolo che ha perso completamente sia la forma circolare più antica, sia la forma semicircolare schiacciata di primo periodo imperiale per assumere una forma a mezzaluna, caratteristica che si diffonderà nelle impugnature del III secolo d.C.

Un paio di altri ritrovamenti sono collocati in un forte di epoca antoniniana a Inveresk e a nord del Danubio, in un sito riferibile alle guerre marcomanniche. L'unica informazione che possiamo ricavare da questi reperti è che questo tipo di arma continuò ad essere usata durante il II secolo d.C., anche se, forse, in maniera meno diffusa [12].

L'uso del *pugio* continua fino alla metà del III secolo d.C. con molti esemplari attestati lungo il *limes*, notevole è la collezione di pugnali rinvenuti a Kunzing che conta 51 lame e 29 foderi. La maggior parte delle lame è caratterizzata da una forma allungata (la più lunga misura 28 cm) con due scanalature che mettono a rilievo la nervatura centrale. Le impugnature sono di diversa tipologia ma sono accumunate dal pomolo che assume una forma a mezzaluna. Generalmente tutti i pugnali datati al III secolo d.C., indipendentemente dal sito di provenienza, sono caratterizzati da misure più grandi rispetto a quelli dei secoli precedenti, infatti le lame risultano più lunghe e ampie [13].

Non è chiaro perché il *pugio* scompaia dal panorama militare romano. Secondo alcuni studiosi la sua caduta in disuso sarebbe da ricondurre al cambiamento delle tattiche militari avvenute con l'imperatore Alessandro Severo (222-235 d.C.) che riportò in auge la formazione falangitica, incrementò l'uso della cavalleria pesante corazzata dei catafratti e dei

reparti di arcieri [14]. Va da sé che con queste nuove formazioni di combattimento un'arma corta come il *pugio* sarebbe risultata inefficace.

La collezione di Kunzing fornisce però anche un dato che potrebbe indicare un'altra delle cause della dismissione dei *pugiones*. Insieme ai pugnali furono scoperte anche 14 daghe con lame di lunghezza compresa tra i 23,1 e i 38,9 cm che presentano forme molto diverse e che potrebbero essere ricondotte a delle *semispathae*, armi di cui parla Vegezio alla fine del IV secolo d.C. [15]. L'esistenza di un'altra arma corta, simile alla *spatha*, potrebbe far ipotizzare una graduale sostituzione dei *pugiones* proprio con le *semispathae*, ricalcando parzialmente il destino dei *gladi* che a loro volta furono sostituiti proprio dalle *spathae* [16].

Il *pugio* è un tipo di arma molto rappresentata nell'iconografia e trova riscontro in molteplici rinvenimenti archeologici. Non si sa ancora precisamente se fosse portato indistintamente da ogni tipo di unità e quale ruolo avesse in battaglia, dato che il pugnale non è contemplato nelle tattiche belliche di romane.

Le testimonianze iconografiche, riscontrabili soprattutto su stele funerarie, indicherebbero che quest'arma fosse portata sia dalle truppe romane regolari sia dagli ausiliari, inoltre un papiro datato al 25 agosto del 27 d.C. tramanda che il cavaliere *Lucius Caecilius Secundus*, appartenente all'ala *Paullini*, diede in pegno il fodero in argento con intarsi d'avorio del suo pugnale ad un ausiliario come garanzia di un prestito ricevuto [17].

Il *pugio*, con i suoi 30 cm medi di lunghezza, che lo rendevano un'arma temibile, non può essere considerato solamente un "coltello" con il quale il legionario svolgeva le azioni quotidiane della vita militare. Possiamo ipotizzare che il suo utilizzo in combattimento fosse legato a casi di emergenza come la perdita o rottura del gladio o dello scudo, oppure nei casi in cui il combattimento, abbandonata ogni tattica o formazione militare, fosse divenuto una mischia disordinata con combattimenti individuali corpo a corpo [18].

Non sono poi da trascurare le decorazioni del fodero, in alcuni casi elaborate e rifinite con metalli preziosi come l'argento che si riscontrano soprattutto nei *pugiones* del primo periodo imperiale. Queste infondono prestigio all'arma quasi fosse un segno distintivo come un premio per azioni di particolare coraggio o come segno distintivo del grado del soldato.

Il *pugio* rappresentato

Rappresentazioni di *pugiones* si ritrovano principalmente in stele funerarie, come nel caso della lastra tombale di *Caius Firmidius Rufus*, *miles* appartenete alla VI coorte pretoria, conservata al museo archeologico di Aquileia e risalente al I secolo d.C. Nell'angolo in alto a destra si può notare la rappresentazione di un *pugio*, distinguibile dal *gladius* sull'angolo sinistro per le dimensioni ridotte, che presenta l'impugnatura a T con tanto di rigonfiamento centrale e pomolo semicircolare schiacciato all'estremità; la lama è inserita nel fodero che termina con un pomello circolare [19].

La stele funeraria di *Flavoleius*, conservata a Mainz, raffigura un soldato dal cui cinturone pende, al fianco sinistro, un *pugio* rappresentato con ottimi dettagli che permettono di vedere con chiarezza il sistema di legacci che assicuravano l'arma al cinturone tramite l'utilizzo degli occhielli rivettati sui bordi del fodero; la stessa raffigurazione si riscontra nella stele di *Annaius* proveniente da Kreuznach in Germania [20].

Un esempio di rappresentazione di *pugio* lo si riscontra anche nella statuaria di I secolo d.C., probabilmente sempre legata al contesto funerario. Si tratta di una statua di soldato conservata all'interno del castello di Cassacco (UD), dove il *pugio*, con la classica impugnatura a T, rigonfiamento centrale del manico e pomolo semicircolare, è scolpito appeso ad un cinturone e portato sul fianco sinistro del soldato. I dettagli della scultura sono molto elevati tanto che si può notare il sistema d'aggancio dell'arma al cinturone, questa avveniva tramite l'utilizzo di legacci che, dopo esser stati passati all'interno degli anelli del fodero, potevano essere annodati all'estremità del cinturone dove era presente una cerniera munita di un'appendice che terminava con una sorta di bottone sferico ottimo per il fissaggio [21].

Descrizione del *pugio* del Museo Civico di Concordia Sagittaria

Il *pugio* conservato nella sala espositiva all'ingresso dell'area archeologica di Concordia Sagittaria si presenta in condizioni conservative ottimali (fig. 5). Il pugnale è lungo 32,8 cm mentre la lama misura 21,8 cm di lunghezza e 4,6 cm di larghezza massima in corrispondenza della guardia. La lama, a doppio filo, è in condizioni quasi perfette infatti la corrosione l'ha intaccata poco profondamente ed in una zona limitata. Il filo è ancora visibile e ben delineato e descrive una lama che, partendo dall'elsa, svasa verso l'interno per tornare ad allargarsi leggermente a metà corpo, da qui il filo torna a stringersi formando una punta molto allungata. Su entrambe le facce della lama è presente una doppia scanalatura che segue il profilo del pugnale e che ne mette in risalto la nervatura centrale. La funzione delle scanalature era quella di alleggerire l'arma, renderla più flessibile e più facile da estrarre dal corpo di un avversario nel caso di un colpo d'affondo evitando così l'effetto "ventosa".

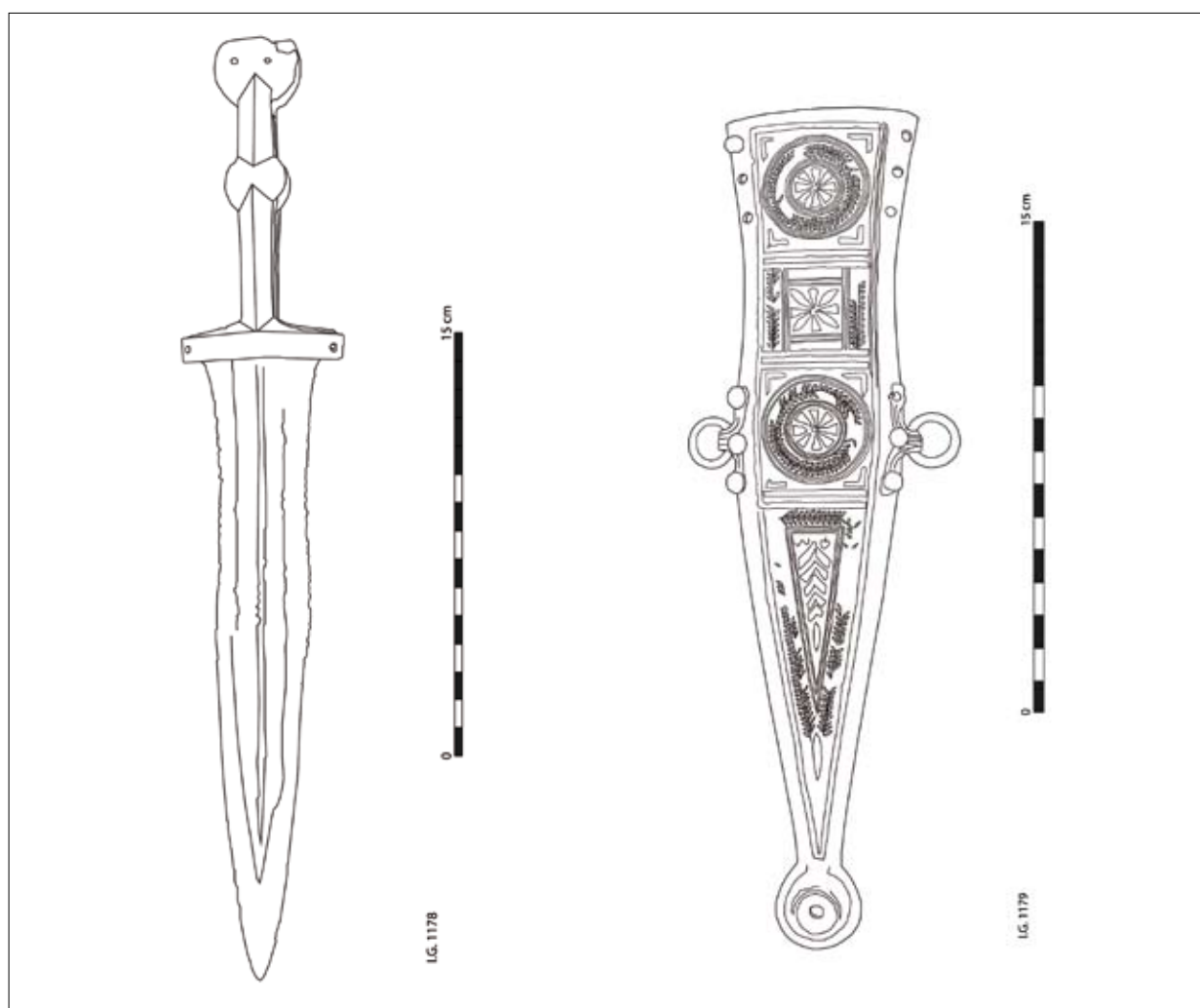
La lama prosegue all'interno dell'impugnatura tramite un codolo piatto, lavorato in un un'unica soluzione con la lama.

L'impugnatura si compone di più parti. Partendo dall'esterno troviamo due lamine di ferro a forma di T, a sezione triangolare,

Figg. 5 a e b. *Pugio* (a) con fodero (b) esposto nella sala dell'area archeologica della basilica di Concordia Sagittaria (non in scala, foto dell'autore).

che compongono la guardia e il manico vero e proprio del pugnale. A circa metà, le due lamine presentano una lavorazione che crea una sorta di rigonfiamento che troviamo anche sul codolo, in prossimità degli altri due. Questi elementi andavano a comporre un ingrossamento al centro dell'impugnatura che, come visto in precedenza, aiutava il soldato che impugnava il *pugio* ad avere maggior presa sull'arma, riducendo così il rischio di perderla in caso di urti in combattimento. Una lavorazione simile è presente anche nella parte terminale delle due lamine ma non del codolo poiché non si è conservata. Questa va a comporre un pomolo di forma semicircolare schiacciata sul lato più esterno. Infine, tra il codolo e le due lamine sono inseriti due strati di osso o corno che servivano a dare robustezza all'impugnatura senza aggiungere peso all'arma. Il tutto era tenuto insieme da quattro rivetti, due all'estremità dell'elsa e due nel pomolo, dei quali oggi rimangono solo i fori d'alloggiamento.

Descrizione del fodero

Il fodero del *pugio* si compone di due elementi metallici che in origine erano saldati insieme ma che ora si conservano distaccati. La forma sinuosa ricalca quella della lama del *pugio*, è lungo 27 centimetri ed ha una larghez-

Figg. 6 a e b. *Pugio* (a) con fodero (b) esposto nella sala dell'area archeologica della basilica di Concordia Sagittaria (disegno dell'autore).

za massima, all'imboccatura, di 6,4 centimetri (fig. 5).

In corrispondenza dell'allargamento centrale sono rivettate due piccole anse forate alle quali sono attaccati due anellini che servivano a far passare le corregge che permettevano di indossare l'arma. Altri due di questi anelli dovevano essere attaccati ai lati dell'imboccatura del fodero sempre tramite ansette metalliche rivettate. Di questi però rimangono solamente i sei fori di alloggiamento, dei quali solo uno ospita ancora un rivetto. Infine il fodero presenta all'estremità della punta un pomello circolare forato nel mezzo. Ciò che colpisce di più sono le decorazioni presenti sulla lamina frontale. Questa, infatti, è stata sottoposta ad una fine lavorazione d'incisione a bulino impreziosita con intarsi e smalti giallo dorati e rossi (tecnica "champlevé"), che si conservano quasi integralmente.

Le fantasie decorative sono composte da ghirlande arboree e da motivi geometrici vari. Le decorazioni possono essere inquadrate in quattro settori del fodero, delimitati dalla fascia di smalto giallo-oro più spessa. Tre occupano la parte di fodero più regolare, dall'imboccatura a poco più di metà; l'ultimo, invece, ha forma triangolare e occupa la parte del fodero corrispondente alla punta.

All'interno del primo riquadro (quello più vicino all'imboccatura della lama) si notano una serie di doppi cerchi concentrici: in quello più esterno è inserita una corona arborea circolare in smalto rosso, in quello più interno al centro della circonferenza è ospitato un motivo geometrico composto da triangoli isosceli che convergono i loro vertici più acuti al centro della figura formando un motivo a mo' di raggera, queste forme presentano una smaltatura giallo-dorata e rossa alternata. L'inquadratura del cerchio è marcata da quattro angoli in smalto rosso che mettono in risalto i quattro spigoli del settore quadrato.

Il secondo riquadro è composto da una cornice arborea in smalto rosso che ne ricalca il perimetro delineando così un quadrato più interno (rimarcato da sottili linee in smalto giallo-dorato) dove è presente una decorazione composta da foglie ellissoidali in smalto dorato alternate a triangoli in smalto rosso.

Il terzo settore presenta una decorazione del tutto simile a quella vista nel primo.

Gli studi sulla simbologia identificherebbero le decorazioni a raggiera di questo tipo come rappresentazioni solari. In particolare il cerchio centrale racchiuso all'interno di un cerchio più grande rappresenterebbe l'unità dell'*Imperium* romano mentre i raggi che lo circondano indicherebbero che questo è protetto dai nemici. La decorazione solare centrale del *pugio* è racchiusa all'interno di un quadrato dal doppio margine sottile che simboleggerebbe la terra, ciò suggerisce la lettura del sole che domina la terra dove il sole rappresenterebbe Roma. Un valore simbolico è attribuibile anche ai quadrati presenti nel fodero, in particolare quelli incisi nel primo e nel terzo settore dove sono presenti quattro angoli interni colorati con smalto rosso. Il quadrato con il cerchio al suo interno rappresenterebbe Roma in una dicotomia di simboli che accostano l'identificarsi dell'Urbe sia come realtà terrena (quadrato) sia come realtà celeste (cerchio) riprendendo la correlazione cerchio/quadrato tipica dell'architettura sacra [22].

Il quarto e ultimo settore è di forma triangolare, il suo perimetro era delimitato da una linea in smalto dorato che però non è giunta fino a noi ma della quale rimane il solco di alloggiamento.

Per tutta la fascia perimetrale del triangolo più esterno corre una decorazione arborea sempre in smalto rosso che delimita, con l'ausilio di due forme triangolari molto sottili in smalto dorato, all'interno del triangolo più piccolo, una fantasia a V arcuate a spina di pesce in smalto rosso e giallo-dorato poste in modo alternato. Questa decorazione termina con una punta composta da una foglia ellissoidale in smalto rosso. Nei due angoli opposti al vertice di questo triangolo più piccolo sembrano esserci delle incisioni di difficile identificazione, una sembra essere una foglia e l'altra una lettera o un monogramma.

Considerazioni finali

La forma e le caratteristiche del pugnale insieme alla tipologia e, soprattutto, alla decorazione a niello del fodero (tipica del periodo alto imperiale) [23], comparate con gli altri rinvenimenti di *pugiones*, hanno fatto

propendere per una prima datazione che parte dagli ultimi decenni del I secolo a.C. e che non andrebbe oltre i primissimi inizi del II secolo d.C. confutando così l'attuale datazione al IV secolo d.C. [24] (già messa in dubbio da Maurizio Buora [25]), periodo nel quale questo tipo di armi era già caduto in disuso. Questa datazione troverebbe conferma nella forma del manico, in particolare nella presenza dei rivetti sul pomo. Si è osservato che molti *pugiones* possiedono dei rivetti decorativi sulla parte sommitale del pomo, in numero compreso tra 1 e 3, e altri due sul lato utili a saldare le diverse parti del manico. Il *pugio* concordiese non possiede i tre perni decorativi ma la loro assenza è probabilmente dovuta alla scarsa conservazione dell'interno in osso dell'immanicatura, che risulta danneggiata proprio in prossimità della parte sommitale. Sono presenti però due fori di fissaggio ai lati del pomo e la loro presenza è sufficiente per confermare la datazione riportata sopra [26].

Utile per un inquadramento cronologico è anche un fodero proveniente da Dunafoldvar in Ungheria, datato tra il I e il II secolo d.C., che presenta una decorazione della stessa tipologia del fodero concordiese [27].

Un altro *pugio* che presenta caratteristiche incredibilmente simili al reperto oggetto di questo studio è conservato presso il museo di *Carnuntum* in Austria ed è datato al II secolo d.C. La decorazione sulla lamina frontale del fodero è molto simile a quella concordiese, anche se meno elaborata poiché mancano le incisioni a forma di ghirlanda e quelle che campiscono il triangolo centrale posto sulla punta del fodero. Inoltre il *pugio* conservato al Museo di *Carnuntum* mostra la presenza di un rivetto al centro del caratteristico pomello che ne chiude la forma in punta, elemento non presente nel modello di Concordia.

Passando al pugnale vero e proprio si può notare chiaramente che i due reperti risultano essere molto simili sia nella forma e fattura della lama, sia nell'impugnatura che presenta il pomolo semicircolare fissato da due rivetti laterali, il rigonfiamento antiscivolo a metà impugnatura e la guardia a forma di T. L'unica differenza sembra essere in quest'ultimo elemento, infatti, il pugnale di *Carnuntum* pare non possedere i due rivetti posti alle estremità della guardia.

L'intervallo di datazione proposto sopra può essere ulteriormente ridotto tramite dei convincenti confronti con alcune lame rinvenute nei siti di Kupa e di Sisak in Croazia ed ora conservate al museo archeologico di Zagabria. Tre di questi *pugiones* presentano caratteristiche, sia di foggia che di decorazione, del tutto simili al pugnale di Concordia (in particolare il pugnale identificato dal numero "cat. no. 60" presenta una decorazione del fodero identica) [28]. Queste lame sono datate alla prima metà del I secolo d.C., datazione che può essere attribuita con un certo grado di sicurezza anche al reperto concordiese.

NOTE

[1] In particolare il *pugio* deriva dal pugnale biglobulare celtibero che compare alla fine del IV secolo a.C. nella zona della Meseta. Il biglobulare a sua volta discende dal pugnale definito "de frontòn tipo I" datato al V-VI secolo a.C. Le affinità tra questi pugnali e i primi *pugiones* romani sono chiaramente visibili sia nell'aspetto e nelle dimensioni sia nella tecnica costruttiva. SALIOLA, CASPRINI 2012, p. 8.

[2] SALIOLA, CASPRINI 2012, p. 9.

[3] BISHOP, COULSTON 2006, pp. 56-57.

[4] SALIOLA, CASPRINI 2012, p. 10.

[5] BISHOP, COULSTON 2006, pp. 56-57.

[6] *Roma sul Danubio* 2002, p. 245, IVa 120.

[7] BISHOP, COULSTON 2006, p. 19, Fig. 9,2.

[8] BISHOP, COULSTON 2006, p. 50.

[9] VANDEN BERGHE, SIMKINS 2001-2002, pp. 75-84.

[10] BISHOP, COULSTON 2006, p. 83.

[11] BISHOP, COULSTON 2006, pp. 84-85.

[12] BISHOP, COULSTON 2006, p. 134.Uno di questi *pugiones*, proveniente dal sito di Tuchyna (Slovacchia), fu scoperto insieme ad una *spatha* ad anello che lo collocherebbe nella seconda metà del II secolo d.C. SALIOLA, CASPRINI 2012, p. 24.

[13] BISHOP, COULSTON 2006, p. 164.

[14] SALIOLA, CASPRINI 2012, p. 24; LE BOHEC 2016, p. 259.

[15] "Coloro che combattevano davanti o intorno alle insegne e anche quelli in prima fila erano chiamati principes, cioè gli ordinari e gli altri ufficiali. Essi costituivano le forze pesanti, in quanto avevano elmi, corazze, schinieri, scudi, spade più grandi, chiamate spathae, e altre più piccole, semispathia..." (Vegezio, Epitoma Rei Militaris, II, XVI).

[16] SALIOLA, CASPRINI 2012, p. 24.

[17] BISHOP, COULSTON 2006, p. 85.

[18] Per ulteriori approfondimenti si rimanda all'analisi puntuale che M. Saliola e L. Casprini fanno sulla funzione e sull'utilizzo del *pugio* nell'esercito romano, riportando interessanti vicende tratte dalla letteratu-

ra antica e fornendo ipotesi suggestive sul valore e sull'impiego di quest'arma. Saliola, Casprini 2012, pp. 39-45.

[19] Franzoni 1987, p. 22 e tav. III, fig. 1.

[20] Franzoni 1987, tav. XII, figg. 2-3.

[21] Franzoni 1987, pp. 41-44, tav. X, fig. 1 e tav. XI, fig.1. e Buora 1998, pp 31-37.

[22] Saliola, Casprini 2012, pp. 57-67.

[23] I confronti tipologici con le decorazioni degli altri foderi lo collocherebbero tra l'ultimo decennio del I secolo a.C. e l'avanzato I secolo d.C. Va specificato che esistono alcune classificazioni che restringono ulteriormente il campo (come quella formulata da Ian Scott) ma che non riescono ad avere un carattere di completa inclusività su tutti i reperti in quanto, forse, scendono troppo nel dettaglio. Si veda Scott 1985, pp. 160-213 e Saliola, Casprini 2012, pp.73-74.

[24] Una prima datazione fu proposta da Giovanni Battista Brusin nel 1960 il quale datava il *pugio* al V-VI secolo d.C. Brusin, Zovatto 1960, p. 79 fig. 111. La datazione al IV secolo d.C. è riferibile invece allo studio condotto da Pierangela Croce da Villa che lo colloca, per l'appunto, tra il IV e il V secolo d.C. Croce Da Villa 1983, p. 64.

[25] Buora, sulla base di confronti con pugnali rinvenuti in Croazia, Germania e Ungheria, propone per il reperto concordiese una datazione compresa tra l'età tiberiana e il periodo neroniano. Buora 1983, pp. 201-203.

[26] Saliola, Casprini 2012, pp. 14-15.

[27] Bishop, Coulston 2006, p. 86, n.3.

[28] Radman-Livaja 2004, pp. 50-54.

BIBLIOGRAFIA

Bishop M.C., Coulston J. C. N. 2006 – *Roman military equipment, from the Punic Wars to the fall of Rome*, Oxford.

Brusin G., Zovatto P. L. 1960 – *Monumenti romani e cristiani di* Iulia Concordia, Pordenone.

Buora M. 1983 – *Bronzi presenti in Friuli e nei territori transalpini*, "Aquileia Nostra", LIV, cc. 201-206.

Buora M. 1998 – *Monumenti antichi a Cassacco*, in *Cassacco. Motivi di Storia e Cultura, Atti dell'incontro di studio (1992)*, Udine, pp. 25-42.

Croce Da Villa P. 1983 – *Antichi bronzi di Concordia*, Portogruaro.

Franzoni C. 1987 – Habitus atque habitudo militis: *monumenti funerari di militari nella Cisalpina romana*, Roma.

Le Bohec Y. 2016 – *L'esercito romano. Le armi imperiali da Augusto alla fine del terzo secolo*, Città di Castello (PG).

Radman-Livaja I. 2004 – Militaria Sisciensia – *Nalazi rimske vojne opreme iz Siska u fundusu Arheološkoga muzeja u Zagrebu*, Zagabria, pp. 47-55.

Roma sul Danubio 2002 – *Roma sul Danubio. Da Aquileia a* Carnuntum *lungo la via dell'ambra*, a cura di M. Buora e W. Jobst, Roma.

Saliola M., Casprini F. 2012 – Pugio gladius brevis est. *Storia e tecnologia del pugnale da guerra romano*, Roma.

Scott I. 1985 – *First century military daggers and the manufacture and supply of weapons for the Roman army*, in Bishop M. C. (a cura di), *The production and distribution of Roman military equipment conference*, BAR, Oxford, pp. 160-213.

Vanden Berghe L., Simkins M. 2001-2002 – *Construction and reconstruction of the Titelberg dagger*, in "Journal of Roman Military Equipment Studies", 12-13, pp. 75-84.

Pier Giorgio Sovernigo
pier.giorgio.sovernigo@gmail.com

UN *TERMINUS SEPULCRORUM* E UNA LASTRA ISCRITTA NEL MUSEO ARCHEOLOGICO DEL FRIULI OCCIDENTALE (TORRE DI PORDENONE)

Alfredo *BUONOPANE*

Riassunto
Nel Museo Archeologico del Friuli Occidentale (Torre di Pordenone) si trovano due interessanti, ma poco conosciute, iscrizioni latine. La prima iscrizione, rinvenuta a Pordenone, forse in giacitura secondaria, riporta le dimensioni del monumento sepolcrale di un *L. Licinius Secundus*: è databile a un periodo compreso fra la seconda metà del I secolo a.C. e l'inizio del I secolo d.C. La seconda epigrafe è incisa su una lastra sepolcrale dedicata da *Aurelia Domnica* al marito *[S?]aturnius [Dio]nysius*, morto a cinquantadue anni. Fu scoperta nel 1940 a Fiumesino di Azzano Decimo (Pordenone) e si può datare fra la seconda metà del III secolo d.C. e il IV secolo d.C.
Parole chiave: epigrafia latina; iscrizioni sepolcrali; *cippus sepulcrorum*; aspettativa di vita.

Abstract
A terminus sepulcrorum and an inscribed plaque in the Museo Archeologico del Friuli Occidentale (Torre di Cordenons, Pordenone)
In the Museo Archeologico del Friuli Occidentale (Torre di Pordenone) there are two interesting but little-known Latin inscriptions. The first inscription, found in Pordenone, perhaps in a secondary location, has the dimensions of the sepulchral monument of a *L. Licinius Secundus*: it can be dated to a period between the second half of the 1st century BC and the beginning of the 1st century AD. The second one is inscribed on a sepulchral plaque dedicated by *Aurelia Domnica* to her husband *[S?]aturnius [Dio]nysius*, who died at the age of fifty-two. It was discovered in 1940 in Fiumesino near Azzano Decimo (Pordenone) and can be dated between the second half of the 3rd century AD and the 4th century AD.
Keywords: Latin epigraphy; sepulchral inscriptions; *cippus sepulcrorum*; life course.

Nel Museo Archeologico del Friuli Occidentale [1], in località Torre di Pordenone, sono esposte tre interessanti iscrizioni latine: una, proveniente da Maniagolibero (Pordenone) e registrata nel *Corpus Inscriptionum Latinarum*, è stata esaminata più volte [2], un'altra è stata oggetto solo di cursorie segnalazioni in quotidiani e riviste locali [3], mentre la terza, pur presentata nel 1982 da Maurizio Buora nel corso di un importante incontro di studio, è finora sfuggita all'attenzione degli studiosi [4].

1. Cippo centinato (fig. 1) in calcare locale, mutilo inferiormente (cm 55 x 33 x 15); la superficie, accuratamente rifinita a martellina, presenta alcune scheggiature lungo i bordi e fessurazioni in più punti (inv. IG. 251452.).

Il monumento fu scoperto nell'ottobre del 1973 a Pordenone, durante i lavori di "ripianatura del terreno dopo la demolizione della vecchia filanda già Marcolin sull'area ora comunale destinata a parcheggio" [5]: si tratterebbe, perciò, della prima e, almeno per ora, unica iscrizione romana rinvenuta nella città di Pordenone.

Le lettere, alte cm 7,4 in r. 1, 5,4 (la I leggermente sormontante cm 6) in r. 2, 4,4 (la I leggermente sormontante cm 5) in r. 3, 4 in r. 4 e 3,3 in r. 5, sono state incise con solco profondo e con l'ausilio di linee guida "a binario", delle quali si scorge qualche traccia. Sono molto regolari e accurate, con pronunciate apicature e con la ricerca dell'effetto ottico dell'ombreggiatura [6]; le parole, separate da profondi segni d'interpunzione

Fig. 1. Torre di Pordenone, Museo Archeologico del Friuli Occidentale. Il cippo terminale del sepolcro di *L. Licinius Secundus*.

triangolari, sono disposte con equilibrio nello spazio disponibile.

Vi si legge

L(ocus) m(onumenti)
L(uci) Licini
Secundi.
In fr(onte) p(edes) XX,
5 *in ag(rum) p(edes) XXXII.*

Il cippo, dunque, è un *terminus sepulcrorum*, in origine posto, forse da solo, ma più probabilmente con un altro del tutto uguale [7], a segnalare l'estensione (piedi 20 x 32, equivalenti a m 5,92 x 9,47) del recinto funerario [8] di un *L. Licinius Secundus*, che ha un gentilizio [9] che gode di un elevato numero di attestazioni in Aquileia [10], e un cognome estremamente comune [11].

Forma delle lettere e tipo di monumento, che trova confronti in numerosi esemplari da Aquileia [12] (fig. 2) e, sia pure con minore frequenza, da Concordia [13] e da Altino [14], suggerisce una collocazione cronologica fra la seconda metà del I secolo a.C. e l'inizio del I secolo d.C.

Fig. 2. Aquileia (Udine), Museo Archeologico Nazionale. Il cippo terminale del sepolcro di *C. Clodius Ianuarius* (da *InscrAq* 2302).

Rimane il problema della provenienza di questa lapide, che come si è detto, è stata sì rinvenuta durante uno scavo, ma in un luogo che, secondo Antonio Forniz, allora Ispettore onorario della Soprintendenza Archeologica del Veneto, non era adatto al posizionamento di sepolture a causa delle frequenti esondazioni del Noncello [15]. Lo studioso, infatti, in un articolo dedicato a Battista Lucio Poletti (1865-

1926), facoltoso banchiere di Pordenone, che nel giardino del suo palazzo, in corso Vittorio Emanuele II, n. 47, aveva riunito una cospicua raccolta di pregevoli manufatti in pietra di varie epoche, andati in gran parte dispersi dopo la sua morte, non solo riteneva che il cippo provenisse proprio dalla raccolta Poletti, ma, anche, che potesse provenire da Concordia o da Aquileia, dove Poletti si recava spesso per acquistare pezzi per la sua collezione [16]. L'ipotesi di Andrea Forniz non è priva di fondamento: "le pietre hanno le gambe", come ricordava spesso a lezione Franco Sartori, e può talora accadere che monumenti iscritti, segnalati in una località, vengano ritrovati anni dopo in un contesto archeologico situato in una zona anche molto lontana [17]. Non si può, quindi, escludere che in seguito alla dispersione della raccolta Poletti, con percorsi che non sono in grado di ricostruire (reimpiego, discarica di materiali edili?), la lapide dal giardino del palazzo di Corso Vittorio Emanuele II sia arrivata nella non lontana area della ex filanda Marcolin. Inoltre la particolare affinità tipologica e paleografica di questo cippo con numerosi esemplari di Aquileia, così come la significativa presenza del nome *Licinius* [18], potrebbe avvalorare l'ipotesi di una provenienza da quest'ultima località. Si tratta, però, solo di elementi indiziari, che avrebbero bisogno di essere consolidati da ulteriori riscontri (inv. n. IG. 373378).

2. Frammento angolare inferiore sinistro con margini ortogonali (fig. 3) di lastra in marmo d'importazione (cm 44,2 x 39,1 x 4,3). La superficie, accuratamente levigata a martellina, è interessata da numerose scheggiature lungo i bordi, alcune delle quali piuttosto estese. Lo specchio epigrafico (cm 44 x 27,62 restanti) ha la forma di una *tabula ansata*, della quale rimane solo parte dell'ansa di sinistra, decorata da un semplice motivo vegetale a simmetria assiale, inciso con solco poco profondo. Sul retro la lastra presenta sei righe con un testo così accuratamente scalpellato che le lettere, alte cm 5 circa in tutte le righe, risultano non leggibili (fig. 4): si tratta, dunque, del caso non raro del reimpiego di una lapide precedentemente incisa [19].

La lastra fu rinvenuta nel 1940 a Fiumesino di Azzano Decimo (Pordenone) [20] da Giuseppe di Ragogna (1902-1971), benemerito pioniere della ricerca archeologica nel Friuli occidentale [21], insieme ad altri reperti, fra cui una moneta di *Iulia Mamaea*: mancano, purtroppo, ulteriori dati sulle circostanze e sul contesto della scoperta [22]. Le lettere, in scrittura *actua-*

Fig. 3. Torre di Pordenone, Museo Archeologico del Friuli Occidentale. La lastra sepolcrale posta da *Aurelia Domnica* per il marito *[S?]aturnius [Dio]nysius*.

Fig. 4. Torre di Pordenone, Museo Archeologico del Friuli Occidentale. Il retro della lastra funeraria con una precedente iscrizione obliterata a scalpellatura.

ria [23] e piuttosto allungate, sono alte cm 5 in r. 1, 4,5 in r. 2, 4,7 in r. 3, 4,2 in rr. 4-6, 3,6 in r. 7; sono state incise con solco abbastanza profondo e non sempre regolare con l'ausilio di linee di guida "a binario", delle quali si intravede qualche traccia, e presentano marcate apicature. Da notare la A con traversa obliqua, la G con pilastrino dal solco molto allargato, forse per correzione di un C, le E con bracci corti di uguale lunghezza. Q con coda molto ridotta e, in r. 3, l'ultima N con asta obliqua che si diparte dalla metà inferiore della prima asta, forse per correggere due I, incise per errore. Le parole, disposte con allineamento a sinistra, nelle rr. 1, 3, 5 e 7 sono separate da segni d'interpunzione a forma di triangolo con lati sottili, che formano lunghe apicature [24] e nelle rr. 2, 4 e 6, da segni d'interpunzione a forma di un piccolo cartiglio, con lati sottili e concavi, di cui non mi sono noti confronti,

Leggo

[S?]aturnio [Dio]-
nysio Aurelia
Domnica coni[u]-
gi dulcissimo
5 *cum quem* (!) *vix(it)*
ann(os) X. Diem fun[ct(us)]
est ann(is) LII, mens(ibus) [- - -].

1. *[S]aturnio* Buora; scheda RA; integrazione possibile, anche se della prima lettera sopravvissuta rimane solo piccola porzione di asta apicata, che potrebbe appartenere anche a una lettera diversa dalla A; inoltre non si può escludere che nello spazio oggi mancante potessero esservi almeno altre due lettere [25]. 3. *Domnica* per *Dominica* per il fenomeno di sincope di vocale breve fra consonanti, assai frequente nel latino tardo [26]. 4. Dell'ultima lettera si intravede, sia pure a fatica, una porzione della curva. 5. *Cum quem* per *cum quo* per il comune fenomeno di sostituzione, in età tarda, dell'ablativo con l'accusativo dopo le preposizioni [27]. 7. Della S si intravede una piccola porzione del semicerchio superiore.

In questa iscrizione una donna, *Aurelia Domnica*, che ha un gentilizio estremamente comune, soprattutto a partire dai primi decenni del III secolo d.C. [28], e un cognome [29] ben attestato nella *Venetia* orientale [30], pone il monumento funerario per il marito, *[S?]aturnius [Dio]nysius*. Questi, se si accetta l'integrazione proposta da Buora e accolta anche da me, sia pure con qualche dubbio, reca un nome che nella *Venetia et Histria* è attestato solo a Pola [31], mentre il cognome, di origine greca, gode di notevole diffusione, soprattutto in età tarda [32]. Nel testo la moglie, con cui è stato sposato dieci anni, lo definisce *dulcissimus*, un epiteto questo tanto usato, sia per i mariti sia per le mogli, da essere in realtà un vuoto stereotipo [33]. Di particolare interesse è la formula *diem functus est*, con cui si indica il giorno della morte, equivalente al verbo *mortus est*, e che è presente per lo più in testi letterari tardoantichi [34], mentre è attestata solo in un piccolo numero di iscrizioni [35]. Anche l'età raggiunta dal defunto, ovvero 52 anni e un numero non precisabile di mesi a causa della lacuna, è degna di nota: *[S?]aturnius [Dio]nysius*, dunque, sarebbe morto quando si trovava in quella fascia d'età che gli studi più recenti considerano "the middle age group (31-60)" e che rappresentava un buon traguardo nell'aspettativa di vita di chi era nato nell'Occidente romano [36].

Un'ultima considerazione, riguarda poi, il problema della committenza, pagana o cristiana, di questa iscrizione. Giuseppe di Ragogna l'aveva considerato "un titolo paleocristiano" [37], fatto questo che ha influenzato anche alcuni storici che si sono occupati della cristianizzazione del territorio da cui essa proviene [38]. In realtà questa epigrafe, come in realtà molte altre attribuibili al medesimo periodo, non presenta alcun elemento che possa giustificare una committenza cristiana [39]: si tratta di un testo che, come propone Carlo Carletti in uno scritto ricco di spunti di riflessione, potremmo definire "neutro", soprattutto in mancanza di un preciso contesto di rinvenimento [40].

Forma delle lettere ed elementi del testo suggeriscono una collocazione cronologica dalla seconda metà del III secolo d.C. a tutto il IV secolo d.C.

NOTE

[1] Un ringraziamento particolare debbo alla dott.ssa Serena Di Tonto e alla dott.ssa arch. Valentina Minosi della Soprintendenza Archeologia, Belle arti e Paesaggio del Friuli Venezia Giulia per l'autorizzazione allo studio e alla pubblicazione di queste due epigrafi (Prot. Sabap 2232/04/24, n. 8395); sono altresì particolarmente grato al dott. Andrea Giunto, conservatore Museo Archeologico del Friuli Occidentale, che con grande cortesia ha in ogni modo agevolato la mia autopsia, effettuata il 18 giugno del 2024, fornendomi, inoltre, numerose indicazioni bibliografiche. Tutte le immagini sono utilizzate su concessione del MIC - Soprintendenza ABAP FVG. Ulteriori riproduzioni delle immagini sono regolate dalla vigente normativa (art. 108, co. 3 del D. Lsg 42 /2004 s.m.i. - DM 108/24) e ne è vietata l'ulteriore riproduzione a scopo di lucro. Un ringraziamento sentito e non formale debbo, per le indicazioni bibliografiche, all'amico Maurizio Buora.

[2] *CIL*, V, 1807 = Bandelli 1989, p. 90, tav. III,1 = Lettich 1994, pp. 205-206, n. 128, che la segnala come dispersa = Bandelli 2003, pp. 44-45, fig. 12 = EDCS-04200866 = EDR171421; cfr. anche Brusin 1969, p. 3; Bertacchi 1969, pp. 18-20, fig. 6; Forniz 1974, p. 13, fig. 2, con interessati notizie sui vari passaggi della lapide.

[3] Si veda sotto alla nota 4.

[4] Buora 1984, p. 179, con ricostruzione grafica alla fig. 2; non compare infatti né nell'*AE* né nelle principali banche dati epigrafiche.

[5] Pilo 1973, p. 3; si veda anche Forniz 1974, pp. 13-14, fig. 3.

[6] Buonopane 2020, p. 103.

[7] Che in origine i cippi potessero essere almeno due, ma, talora, anche quattro, uno per ogni angolo dell'area funeraria, è confermato sia dall'elevato numero di cippi gemelli rinvenuti, sia da tutte quelle iscrizioni funerarie in cui si menzionano *cippi* al plurale: Gregori 2005, pp. 84-85, con edizione di cippi gemelli alle pp. 108, n. 1, 113-114, nn. 9-10, 115-116, n. 12; si vedano inoltre, anche se limitate alle necropoli di Altino, le considerazioni di Cresci Marrone 2005, pp. 305-324.

[8] Sulla formula *l(ocus) m(onumenti)*, che indica l'estensione del monumento funerario, recinto o edificio che fosse: Buonopane 2005b, pp. 326-327.

[9] Solin, Salomies 1994, p. 104.

[10] La consultazione delle banche dati EDCS ed EDR ha restituito almeno 23 attestazioni.

[11] Solin, Salomies 1994, p. 399.

[12] Per un'ampia esemplificazione: Zaccaria 2005, pp. 195-223, in particolare le figg. 7, 10-11, 22; si veda anche *InscrAq*, 220-2605, e le pp. 744-745, con l'introduzione dedicata ai *cippi terminales*.

[13] Come in Broilo 1980, pp. 129, n. 62, 132-138, nn. 65-68.

[14] Cresci Marrone 2005, pp. 308, 312-313, figg. 6, 13-14, 16-21.

[15] Forniz 1974, pp. 13-14.

[16] Forniz 1974, pp. 13-14, fig. 3.

[17] Mi limito a segnalare, come emblematico, il caso della stele di un pretoriano, rinvenuta intorno al 1877 sulla via Appia a Roma e ritrovata nel 1975 ad Altino (Venezia), in un'area archeologica presso la via Annia: Buonopane 2005a, pp. 37-45.

[18] Si veda sopra alle note 8 e10.

[19] Di Stefano Manzella 1987, pp. 200-201; Buonopane 2020, p. 124.

[20] Sui rinvenimenti archeologici di questa zona: Buora 1984, p. 179.

[21] Gianni 2011, pp. XXX.

[22] di Ragogna 1949, p. 28 = Serafini 2000, p. 74: "Abbondante materiale a Fiumesino. Con una moneta di Julia Mamaea, c'è un titolo paleocristiano in marmo con scalpellata, nel retro, un'iscrizione monumentale a caratteri inclinati"; Id. 1954, p. 37; Buora 1984, p. 179; dell'iscrizione esiste anche una scheda (RA_6820) del Catalogo Regionale del Patrimonio Culturale del Friuli Venezia Giulia (ERPAC FVG), consultabile online all'indirizzo https://patrimonioculturale.regione.fvg.it/reperto-archeologico/?-id=556795.

[23] Buonopane 2020, p. 98.

[24] Baratta 2019, pp. 38-39.

[25] Per altri completamenti possibili: Solin, Salomies 1994, p. 260.

[26] Väänänen 1982, p. 91; cfr. Zamboni 1967-1968, p. 126.

[27] Väänänen 1982, pp. 198-199.

[28] Solin, Salomies 1994, p. 28.

[29] Solin, Salomies 1994, p. 324.

[30] Aquileia: *CIL*, V, 1585 (= *ILCV* 1869 = EDCS-01600862 = EDR156664), 1586 (= *InscrAq* 334 = EDCS-01600863 = EDR156607); *InscrAq* 3366 (= EDCS-01500264 = EDR076255); Concordia: CIL, V, 1880 (= CLE 2219 = Lettich 1983, pp. 153-154, n. 103 = EDCS-04200939 = EDR097753); Trieste: *SupplIt* 10, *Tergeste,* 38 (= EDCS-10900108 = EDR007007); Zuglio: *SupplIt* 12, *Iulium Carnicum*, 1994, pp. 146-147, nr. 52a = Mainardis 2008, pp. 228-229, n. 140 = EDCS-10900108 = EDR007090).

[31] *CIL*, V, 223 = *IncrIt* X 1, 372 = EDCS-04200309 = EDR137412.

[32] Solin 2003, pp. 323-330, 332.

[33] Cebeillac-Gervasoni 1981, pp. 59, n. 7, 61-62.

[34] *TLL*, VI, 1, 1924, col. 1590.

[35] CIL, III, 9917, cfr. pp. 2328, 161 = ILCV 3931 = EDCS-30301436 (Orlic, *Dalmatia*); VI, 19270 = EDCS-12101177 (Roma); X, 2933 = EDCS-11600006 = EDR166198 (Cuma); XIII, 6317 (Wintersdorf, *Germania Superior*).

[36] Harlow, Laurence 2008, p. 207; Laurence, Trifilò 2012, pp. 35-37; Laes 2012, pp. 103-105.

[37] Si veda più sopra alla nota 19.

[38] Giacinto 1977, p. 33; Marin 2005-2006, p. 38, nota 3.

[39] Cfr. Buora 1984, p. 179.

[40] Carletti 1997, pp. 143-164; si veda anche Carletti 2010, pp. 213-234; sul contesto di rinvenimento e sulla possibilità di una provenienza dalla non lontana Concordia: Buora 1984, p. 179.

BIBLIOGRAFIA

Bandelli G. 1989 – *Maniagolibero. Un paese e la sua gente*, Maniago.

Bandelli G. 2003 – *Celina. Il mito della città scomparsa*, Spilimbergo.

Baratta G. 2019 - *Non solo edera... Alcuni casi di singolari interpunzioni epigrafiche*, in G. Baratta, A. Buonopane, J. Velaza (a cura di), *Cultura epigráfica y cultura literaria. Estudios en homenaje a Marc Mayer i Olivé*, Faenza, pp. 29-46.

Bertacchi L. 1969 – *La sezione archeologica del Museo di Pordenone*, "Itinerari. Periodico di informazione turistica dell'E.P.T. di Pordenone", III, 3, pp. 13-23.

Broilo F. M. 1980 – *Iscrizioni lapidarie latine del Museo Nazionale Concordiese di Portogruaro*, I, Roma.

Brusin G. B. 1969 – *Uno studioso ha riportato alla luce epigrafi di Aquileia credute smarrite*, "Messaggero del Lunedì - Udine", 3 novembre 1969, p. 3.

Buonopane A. 2005a – *Dalla* via Appia *alla* via Annia*: la singolare vicenda della stele di un pretoriano di* Rudiae *(CIL, VI, 32708)*, in *Giornata di Studi Storico-Archeologici in memoria di Adriano Rigotti* ("Atti della Accademia Roveretana degli Agiati", s. VIII, V, A, fasc.II, 2005), Rovereto, pp. 37-45.

Buonopane A. 2005b – *Il lessico della pedatura*, in A. Buonopane, A. Mazzer, *Il lessico della pedatura e la suddivisione dello spazio funerario nelle iscrizioni di Altino*, in *Terminavit sepulcrum* 2005, pp. 325-329.

Buonopane A. 2020 – *Manuale di epigrafia latina*, 2ª edizione, Roma.

Buora M. 1984 – *Il territorio del comune di Azzano Decimo (Pordenone) in epoca romana*, in *Problemi storici ed archeologici dell'Italia nordorientale e delle regioni limitrofe dalla preistoria al medioevo*, Incontro di Studio, "Atti Civici Musei di Trieste", quad. 13, 2, pp. 171-192,

Carletti C. 1997 – *Nascita e sviluppo del formulario epigrafico cristiano: prassi e ideologia*, in *Le iscrizioni dei cristiani in Vaticano*, a cura di I. Di Stefano Manzella, Città del Vaticano, pp. 143-164.

Carletti C. 2010 – *La data della morte. Un modulo epigrafico tardoromano tra sacro e profano*, in *Les frontières du profane dans l'antiquité tardive*, a cura di É. Rebillard e C. Sotinel, Rome, pp. 213-234.

Cébeillac-Gervasoni M. 1981 – *Les qualificatifs réservés aux défunts dans les inscriptions publiées et inédites d'Ostie et de Portus*, "Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik", 43, pp. 57-62.

Cresci Marrone G. 2005 – *Recinti sepolcrali altinati e messaggio epigrafico*, in *Terminavit sepulcrum* 2005, pp. 305-324.

di Ragogna G. 1949 – *Scoperte romane nel Pordenonese*, "La Panarie. Rivista friulana d'arte e di coltura", XVII, gennaio-febbraio, pp. 26-28.

di Ragogna G. 1954 – *Dove le più antiche testimonianze del Friuli*, Pordenone.

Di Stefano Manzella I. 1987 – *Mestiere di epigrafista. Guida alla schedatura del materiale epigrafico lapideo*, Roma.

Forniz A. 1974 – *La raccolta lapidea di Battista Lucio Poletti,*"Itinerari. Periodico di informazione turistica dell'E.P.T. di Pordenone", VIII, 25, pp. 11-21.

Giacinto A. 1977 – *Le parrocchie della Diocesi di Concordia - Pordenone*, Pordenone.

Gianni L. 2011 – *Ragogna (di) Giuseppe*, in *Nuovo Liruti. Dizionario Biografico dei Friulani*, III, pp. 2945-2948.

Gregori G. L. 2005 – *Definizione e misurazione dello spazio funerario nell'epigrafia repubblicana e protoimperiale di Roma. Un'indagine campione*, in *Terminavit sepulcrum* 2005, pp. 77-126.

Harlow M., Laurence R. 2008 – *The Representation of Age: towards a Life Course Approach*, in *New Perspectives on the Ancient World. Modern Perceptions, Ancient Representations*, a cura di P. P. A. Funari, R. S. Garaffoni e B. Letalien, Oxford, pp. 205-212.

Laes Ch. 2012 – *Latin Inscriptions and the Life Course*. Regio III (Bruttium and Lucania) *as a test case*, "Arctos", 46, pp. 95-113.

Laurence R., Trifilò F. 2012 – *'Vixit Plus Minus'. Commemorating the Age of the Dead – Towards a Familial Roman Life Course?*, in *Families in the Roman and Late Antique World*, a cura di M. Harlow e L. Larsson Lovén, London, pp. 23-40.

Lettich G. 1994 – *Iscrizioni romane di* Iulia Concordia (sec. I a.C. - III d.C.), Trieste.

Mainardis F. 2008 – Iulium Carnicum. *Storia ed epigrafia*, Trieste.

Marin E. 2005-2006 – *La pieve di San Giusto di Gruaro e i suoi rettori*, "Atti dell'Accademia San Marco di Pordenone", 7-8, pp. 37-104.

Pilo G. M. 1973 – *Un cippo romano dell'età imperiale rinvenuto durante scavi a Pordenone*, "Messaggero del Lunedì - Udine", 22 ottobre 1973, p. 3.

Serafini F. (a cura di) 2000 – *La ricerca di Giuseppe di Ragogna attraverso la memoria della stampa (1926- 1972)*, Pasian di Prato (Udine).

Solin H. 2003, *Die griechischen Personennamen in Rom. Ein Namenbuch*, Zweite völlig bearbeitete Aufl., Berlin-New York.

Solin H., S. Salomies 1994 – *Repertorium nominum gentilium et cognominum Latinorum*, 2. Aufl., Hildesheim-Zürich-New York.

Terminavit sepulcrum 2005 - Terminavit sepulcrum. *I recinti funerari nelle necropoli di Altino. Atti del Convegno*, a cura di G. Cresci Marrone e M. Tirelli, Roma.
Väänänen V. 1982 – *introduzione al latino volgare*, 3ª ed., Bologna.
Zamboni A. 1967-1968, *Contributo allo studio del latino epigrafico della X regio augustea (Venetia et Histria). Introduzione. Fonetica (Vocali in iato e consonantismo)*, "Atti Istituto Veneto Scienze, Lettere ed Arti", CXXVI, pp. 77-129.

Alfredo Buonopane
Università di Verona - Dip. Culture e Civiltà
Viale dell'Università 4, I-37129 Verona
alfredo.buonopane@univr.it

ALTRI FRAMMENTI DI FONDO CON MARCHIO A RILIEVO DAL CASTELLO SUPERIORE DI ATTIMIS

Valentina *FLAPP*

Riassunto
Presento qui altri sei frammenti di fondo con marchio a rilievo rinvenuti durante gli scavi presso il castello superiore di Attimis. I fondi si presentano quasi tutti frammentari nella completezza del marchio impresso e si aggiungono ad altri undici che sono già stati editi. Il sito di Attimis si caratterizza per la notevole presenza di marchi a rilievo impressi sulla parete esterna del vasellame.
Parole chiave: marchi; ceramica grezza; età medievale; castello; Attimis; Friuli; Italia.

Abstract
Other fragments of relief-marked bottoms from the upper castle of Attimis
I present here six more fragments of relief marks impressed on bottoms found during excavations at the upper castle of Attimis. This sherds are almost all fragmentary, mutilated of part of the impressed mark and are in addition to eleven others that have already been published. The archaeological site of Attimis is characterised by the remarkable presence of relief marks impressed on the pottery.
Keywords: marks; coarse pottery, Middle Age; castle; Attimis; Friuli; Italy.

Con il presente contributo intendo aggiornare e integrare il mio precedente studio del 2023 [1] riguardo i fondi di ceramica grezza, provenienti dal castello superiore di Attimis, caratterizzati dalla presenza di un marchio a rilievo.

Desidero approfondire, brevemente, lo studio di alcuni frammenti che sono stati esposti alla mostra "Feudatari, cavalieri e crociati. Il castello dei signori di Attems nel Friuli patriarcale" e di cui si è già fatto cenno anche nei volumi editi in occasione della stessa [2].

Il caso dell'olla restaurata (inv. n. 22.S239-1.1508), con il diametro del fondo di 19 centimetri, è l'unico esemplare proveniente da questo contesto del quale si conosce con esattezza la forma ceramica sulla quale era impresso il marchio [3]. Il simbolo raffigurato è una croce con bracci non uguali (lunghezza massima dei bracci del marchio: 6,5 cm; lunghezza minima dei bracci del marchio: 5,5 cm).

Questo marchio è presente anche in un altro frammento ceramico, di dimensioni ridotte. È bene ricordare come questi contrassegni, semplici e ripetitivi, rappresentano una tradizione artigianale con una lunga continuità di vita nel corso del tempo [4]. La ridondanza di simboli, spesso anche simili tra loro, ma con differenti dimensioni, potrebbe essere correlata al fatto che i recipienti sui quali erano impressi avessero diverse capacità [5]. Altre ipotesi suggeriscono che vi fosse la necessità di un controllo del loro contenuto oppure che potessero essere legati alla loro produzione [6] e commercializzazione [7]. Queste, al momento, rimangono solamente delle ipotesi in assenza di fonti scritte e materiali.

È stato interessante vedere, dove possibile, il diametro del marchio nel caso delle croci o delle ruote a più raggi inscritti in esso. Di seguito, nella tabella 1, è possibile constatare che i contrassegni erano di piccole dimensioni con rari esemplari che superavano i 5 cm di diametro (inv. n. 149/2) (Tab. 1).

Per quanto riguarda alcuni frammenti di fondo con marchio impresso, già presi in considerazione nelle precedenti pubblicazioni, vorrei soffermarmi su quelli nei quali è stato possibile studiare il diametro del recipiente: si può sostenere che appartenessero soprattutto a olle, di grandi o di piccole dimensioni. Come si può vedere nella tabella 2 il diametro più grande, non tenendo in considerazione l'olla restaurata, risulta essere quello del frammento inv. n.

Inv. n.	Diametro del marchio	Simbolo impresso	Provenienza
225.731	3,4	Croce con bracci larghi	Area F
22.S5239-1.1495	4,0	Ruota a cinque raggi irregolari	Stanza A, US 149
149/2	5,2	Croce a cui si aggiungono due bracci mediani sottili	Stanza A, US 149
22.S239-1.1496	5,0	Croce	Stanza A, US 149
477.172	2,7	Croce	Stanza B
107.628	3,7	Croce	Stanza D
477.224	4 ca (mutilo in parte)	Ruota a più raggi	Stanza D

Tab. 1. Diametro dei marchi inscritti nel cerchio.

Inv. n.	Diametro fondo	Forma ceramica	Provenienza
22.S239-1.1508	19,0	Olla	Stanza A, US 149
22.S5239-1.1495	9,2	Olla	Stanza A, US 149
22.S239-1.1492	18,0	Olla	Stanza A, US 149
22.S239-1.1494	12,0	Olla	Stanza A, US 149

Tab. 2. Diametro di alcuni frammenti di fondo con marchio.

22.S239-1.1492 pari a 18 cm, mentre quello più piccolo è di 9,2 cm (inv. n. 22.S5239-1.1495) (Tab. 2).

Oltre ai marchi già studiati e analizzati, ne sono stati individuati altri sei che si presentano quasi tutti frammentari sia nella completezza del motivo raffigurato sia nel fondo del recipiente ceramico e, di conseguenza, non possiamo sapere con esattezza se potessero appartenere a olle, bicchieri, tegami o ad altre forme ceramiche. È bene ricordare che la presenza dei marchi sui vasi in ceramica grezza interessa solamente una piccolissima percentuale dei recipienti rinvenuti, forse riservato a piccoli stock di prodotti.

I simboli raffigurati su questi sei fondi riprendono motivi già studiati precedentemente, ma con dimensioni differenti: croci inscritte nel cerchio, croci e ruote a più raggi.

Gli impasti sono molto simili tra di loro, con alcune differenze sia nella concentrazione sia nella grandezza degli inclusi (per la maggior parte si tratta di calciti con sporadica presenza di micacei e quarzo) che sono visibili a occhio nudo sia in superficie sia nel corpo ceramico; nel caso dell' inv. n. 477.224 l'impasto è estremamente grossolano: gli inclusi, di grandi dimensioni, emergono nella superficie della parete interna.

In alcuni fondi la presenza di vacuoli, sia internamente sia esternamente, è dovuta alla dissolvenza dei calciti causata dal terreno acido. L'atmosfera di cottura, in certi frammenti, è stata sicuramente incostante come dimostra il colore in frattura che si presenta irregolare. Lo spessore dei diversi fondi varia da 0,3 a 0,7 cm. In tutti i frammenti sono visibili i segni del tornio.

Di seguito sono analizzati i sei marchi impressi sui fondi suddivisi per luogo di rinvenimento all'interno del castello.

Stanza D

1. Inv. n. 477.592, US 604. Cm 5,8 x 6,3 x spess. 0,3 (fig. 1).
Dimensione marchio: lunghezza massima dei bracci: 2,6 cm; lunghezza minima dei bracci: 2,1 cm.

Frammento di fondo piatto con marchio a rilievo presente nella sua completezza caratterizzato da una croce con bracci irregolari. Questo simbolo, impresso sul fondo del vasellame, è già stato riscontrato, ma con dimensioni maggiori, nell'olla (inv. n. 22.S239-1.1508) della quale si è già parlato.
Corpo ceramico "gray" esternamente (5YR 5/1) e "dark gray" internamente (5YR 4/1).
L'impasto si presenta ricco di vacuoli sia internamente sia esternamente ed è caratterizzato da pochi inclusi calcitici e micacei di medie e piccole dimensioni.

2. Inv. n. 107.628, US 604. Cm 10,8 x 5,9 x spess. 0,6 (fig. 2).
Dimensione marchio: diametro 3,7 cm circa; spessore cerchio: dai 0,2 ai 0,6 cm; spessore massimo braccio: 0,5 cm; lunghezza residua braccio: 0,8 cm.
Frammento di fondo piatto con marchio a rilievo frammentato e non molto preciso in quanto presenta dei rigonfiamenti. Il simbolo raffigurato sembra essere una croce inscritta nel cerchio in quanto è visibile solamente un braccio e parte di un cerchio.
Corpo ceramico "dark gray" (10YR 4/1) sia internamente sia esternamente. L'atmosfera di cottura è stata incostante poiché la frattura presenta una colorazione irregolare: "yellowish red" (5YR 5/6) esternamente e "reddish gray" (5YR 5/2) nella parte centrale della stessa.
L'impasto è caratterizzato da rari inclusi calcitici di grandi dimensioni ed è ricco, invece, di inclusi calcitici di piccolissime dimensioni. L'impasto, inoltre, si presenta con molti vacuoli.

3. Inv. n. 477.224. Cm 6,6 x 4,4 x spess. 0,4 (fig. 3).
Frammento di fondo piatto con marchio a rilievo frammentato caratterizzato, nella parte residua, da quattro raggi inscritti in un cerchio con bordo rilevato dello spessore di 0,5 cm e i diametro di circa 4 cm. Probabile ruota a più raggi, forse otto nella sua completezza in quanto il contrassegno è mutilo per metà.
L'impasto, molto grossolano, si presenta ricco di inclusi calcitici di piccola e media dimensione distribuiti in maniera non omogenea emergendo in superficie e sporadica presenza di quarzo. Sono visibili i segni del tornio.

Fig. 1.

Fig. 2.

Fig. 3.

Stanza B

4. Inv. n. 477.172. Cm 6,5 x 5,4 x spess. 0,5 (fig. 4).
Dimensione marchio: diametro cerchio 2,7 cm; spessore bordo cerchio 0,2 cm; spessore bracci croce da 0,2 a 0,3 cm.
Frammento di fondo piatto con marchio a rilievo quasi completo caratterizzato da una croce inscritta in un cerchio con bordo rilevato.
Corpo ceramico omogeneo di colore "dark gray" (5YR 4/1) sia internamente sia esternamente.
L'impasto si presenta ricco di inclusi piccoli, medi e grandi di quarzo e calcitici di grandi dimensioni. Rari vacuoli.

Fig. 4.

Stanza A

5. Inv. n. 477.173. Cm 5,7 x 5,4 x spess. 0,7 (fig. 5).
Frammento di fondo piatto con marchio a rilievo frammentato caratterizzato da una probabile croce inscritta in un cerchio o ruota a più raggi di cui sono visibili due braci sottili con spessore massimo di 0,2 cm.
Corpo ceramico "brown" internamente (7,5YR 5/2) e "dark gray" esternamente (7,5YR 4/0).
L'impasto presenta rari inclusi calcitici distribuiti in maniera non omogenea ed è ricco di quarzo.

Fig. 5.

Stanza C

6. Inv. n. 477.436, US 318. Cm 4,4 x 2,8 x spess. 0,5 (fig. 6).
Frammento di fondo piatto, estremamente ridotto, con marchio a rilievo frammentato. Sono visibili due bracci (lunghezza residua 1 cm) molto sottili di una probabile croce inscritta in un cerchio con bordo rilevato di 0,2 cm.
Corpo ceramico "dark reddish gray" (5YR 4/2) sia internamente sia esternamente.
L'impasto presenta rari inclusi calcitici di piccole dimensioni.

Fig. 6.

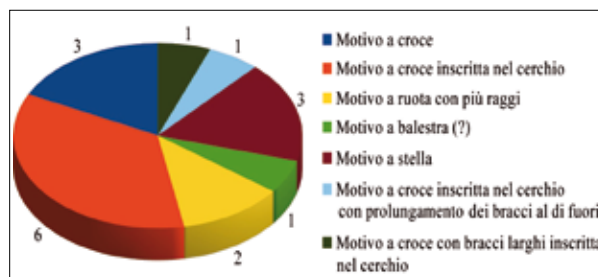
Considerazioni conclusive

Dagli scavi condotti presso il castello superiore di Attimis provengono in totale 17 frammenti di fondo caratterizzati dalla presenza di un marchio a rilievo. Di questi, soltanto 3 sono completi e leggibili, mentre i restanti 14 si presentano mutili nel disegno raffigurato. È importante sottolineare come i fondi con marchio siano solamente una piccola percentuale sul totale dei frammenti rinvenuti e che, al momento, il maggior numero di esemplari, in Friuli, proviene da questo contesto.

Tra i simboli impressi sui fondi si può notare come alcuni disegni si ripetano, ma con dimensioni differenti.

Questi contrassegni rimangono in uso per molti secoli con poche variazioni stilistiche e scarse introduzioni di nuovi simboli, per questo motivo è difficile dare una datazione nel caso fossero privi di contesto ma, nel caso del castello superiore di Attimis, conosciamo la datazione di questi frammenti.

Di seguito un grafico (Tab. 3) ci illustra quale è all'interno del sito preso in considerazione il contrassegno più utilizzato.

Si può osservare, infatti, che il contrassegno più ricorrente è quello della croce inscritta nel cerchio con ben sei esemplari, mentre sono saltuari i marchi caratterizzati dalla balestra, dalla croce con bracci larghi inscritta nel cerchio e dalla croce inscritta nel cerchio con prolungamento dei bracci al di fuori di esso.

Tab. 3.

Il maggior numero di frammenti proviene dalla fossa di scarico US 149 (Stanza A) e, di conseguenza, sono ben databili entro l'iniziale XIII secolo in quanto venne sigillata proprio in questo periodo. È bene ricordare che la stanza A è uno dei punti del castello con il massimo spessore del deposito archeologico, dovuto alla forte pendenza del suolo [8].

NOTE

1. Flapp 2023, pp. 113-121.
2. Negri 2023, pp. 148-150 e nel *Feudatari, cavalieri e crociati* 2023, pp. 87-91.
3. Negri 2023, pp. 148-150.
4. Negri 1994, pp. 84-87.
5. Negri 2023, pp. 148-150.
6. Mazzei 1999, pp. 34-56; Lusuardi Siena 1994, p. 118.
7. Negri 2007, p. 49.
8. Buora 2023, p. 125.

BIBLIOGRAFIA

Ad mensam 1994 = Ad mensam. *Manufatti d'uso da contesti archeologici fra tarda antichità e medioevo*, a cura di S. Lusuardi Siena, Udine.

Feudatari, cavalieri e crociati 2023 = *Feudatari, cavalieri e crociati. Il castello dei signori di Attems nel Friuli patriarcale*, Catalogo della mostra, Cividale del Friuli Museo Archeologico Nazionale, 5 novembre 2022 - 5 settembre 2023, a cura di A. Borzacconi, M. Buora e M. Lavarone, Trieste.

Buora M. 2023 – *La decorazione a puntini nella ceramica grezza di Attimis*, "Quaderni friulani di archeologia", XXXIII, pp. 123-128.

Flapp V. 2023 – *Frammenti di fondi con marchio a rilievo dal Castello superiore di Attimis*, "Quaderni friulani di archeologia", XXXIII, pp. 113-121.

LUSUARDI SIENA S. 1994 – *La ceramica grezza con marchio a rilievo sul fondo: prospettive di ricerca*, in *Ad mensam* 1994, pp. 97-126.
MAZZEI M. 1999 – *I materiali ceramici*, in *Il Castello di Schoenberg (Solimbergo). Indagini storiche e ricerche archeologiche (1997-1998)*, Sequals (PN), pp. 34-56.
NEGRI A. 1994 – *La ceramica grezza medievale in Friuli Venezia Giulia: gli studi e le forme*, in *Ad mensam* 1994, pp. 63-96.
NEGRI A. 2007 – *La ceramica grezza*, in *Il pozzetto USM 438. Uno squarcio sulla vita quotidiana nel XIII secolo*, Quaderni della Motta, 2, Gradisca d'Isonzo, pp. 29-52.
NEGRI A. 2023 – *La ceramica grezza di XII secolo*, in *Il castello di Attimis. Gli scavi e i materiali rinvenuti*, a cura di A. BORZACCONI, M. BUORA e M. LAVARONE, Trieste, pp. 141-150.

Valentina Flapp
valentina.flapp.ritmica@gmail.com

Anatolia e Crimea

SOME ENGRAVED GEMS AND JEWELLERY BY ACQUISITIONS FROM WESTERN TURKEY

Ergün *LAFLI*, Martin *HENIG*, Attilio *MASTROCINQUE*

In memoriam
Gemma SENA CHIESA
*(*1929 – †21.07.2024)*

Abstract
This paper is devoted to glyptic finds in the Museum of Ephesus in Selçuk in Turkey, all of which are acquisitions by the museum and not excavated finds. It consists of two main chapters: Chapters 1 and 2 are devoted to the engraved gems from the Museum of Ephesus with a magical gem, finger-rings set with gems and earrings set with gems. In chapter 3 we have compiled a catalogue of depictions of Artemis Ephesia and other related symbols on gems. Her images as shown on both gems and coins are of Roman date or in the case of coins struck under Roman influence. Artemis Ephesia was the most popular deity worshipped within Anatolia, while further west in the Empire she was the commonest of the Anatolian deities to be venerated; however her gems and other iconographic depictions were for the most part fairly standard. Generally she displays few glyptic types and variants, but she is often shown with other deities, especially with Zeus. Her head or bust as well as representations of the goddess with her cult animals, deer and especially the bee, which are shown either accompanying her or separately, on engraved gems as in other media.
At the end of the article there is a discussion of bees on gems, which can be symbolic of Demeter/Ceres as well as of Artemis Ephesia.
Keywords: Intaglio, cameo, engraved gems, magical gems, finger-rings, earrings, Artemis Ephesia, Ephesus; Museum of Ephesus; Selçuk; western Turkey; Asia Minor; Roman period; glyptics; Roman archaeology.

Riassunto
Alcune gemme e gioielli incisi provenienti da acquisizioni dalla Turchia occidentale
Questo articolo è dedicato ai reperti glittici conservati nel Museo di Efeso a Selçuk in Turchia, tutti acquisiti dal museo e non frutto di scavo. Si compone di due capitoli principali: I capitoli 1 e 2 sono dedicati alle gemme incise del Museo di Efeso insieme con una gemma magica, anelli con gemme e orecchini con gemme. Nel capitolo 3 abbiamo compilato un catalogo delle raffigurazioni di Artemide Efesia e di altri simboli correlati sulle gemme. Le gemme e le monete sono romane o coniate sotto l'influenza romana. Artemide Efesia era la divinità più popolare venerata in Anatolia, mentre nella parte occidentale dell'Impero potrebbe essere stata la più comune delle divinità anatoliche ad essere venerata; tuttavia le sue gemme e altre raffigurazioni iconografiche erano per la maggior parte standard. Generalmente vi sono pochi tipi e varianti glittici, ma viene spesso raffigurata insieme con altre divinità, specialmente con Zeus. Spesso compaiono la sua testa o il busto, nonché rappresentazioni della dea con i suoi animali di culto, il cervo e soprattutto l'ape, che vengono mostrati insieme a lei o separatamente, su gemme incise come in altri media.
Alla fine dell'articolo è stato compilato un corpus relativo alla glittica dell'ape in quanto simbolo di Demetra/Cerere.
Parole chiave: Intaglio, cammeo, gemme incise, gemme magiche, anelli, orecchini, Artemis Ephesia, Efeso; Museo di Efeso; Selçuk; Turchia occidentale; Asia Minore; periodo romano; glittica; archeologia romana.

Özet

Batı Anadolu'da Satın Alnma Yöntemi İle Elde Edilmiş Bazı Gemler ve Mücevherler:

Bu makale, Selçuk İlçesi'ndeki Efes Müzesi'nde bulunan ve tamamı müze tarafından satın alınan ve kazı buluntuları olmayan gem örneklerine ayrılmıştır. Makale iki ana bölümden oluşur: 1. ve 2. bölüm, Efes Müzesi'ndeki gemlere, büyü gemlerine, değerli taşlarla süslenmiş yüzüklere ve küpelere ayrılmıştır. 3. bölümde Artemis Ephesia'nın ve bu tanrıçaya bağlı sembollerin yarı değerli taşlar üzerindeki tasvirlerinin bir kataloğu derlenmiştir. Hem üzerileri Artemis Ephesia ile betimlenmiş gemler, hem de bu tür sikkeler Roma Dönemi'ne aittir veya Roma etkisi altında basılmıştırlar. Artemis Ephesia, Anadolu'da tapınılan en popüler tanrıçalarındandı; Roma İmparatorluğu'nun daha batısında ise saygı duyulan Anadolu tanrıları arasında olasılıkla en yaygın olanı idi; ancak mücevher üzerindeki ve diğer ikonografik tasvirleri çoğunlukla standarttı. Tasvirleri genellikle az sayıda gliptik tip ve varyant gösterir, ancak sıklıkla diğer tanrılarla, özellikle Zeus'la birlikte gösterilir. İşlemeli taşlar üzerinde, diğer malzemelerde olduğu gibi, tanrıçanın başı veya büstü ile kült hayvanları, geyik ve özellikle de arı ile birlikte ya da ayrı ayrı yer almaktadır.

Makalenin sonunda ise gliptik sanatında Demeter/Ceres'in bir simgesi olarak arı tasvirlerinden oluşan bir katalog sunulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Intaglio; kameo; gemolojik buluntular; büyü gemleri; yüzükler; küpeler; Artemis Ephesia; Ephesos; Efes Müzesi; Selçuk; Batı Anadolu; Roma Dönemi; gliptik sanatı; Roma Dönemi arkeolojisi.

1. Introduction

In this paper a number of engraved gemstones, mainly of Roman date, and other related material are listed, which are currently curated in the Museum of Ephesus in Selçuk in western Turkey. All of the items discussed were acquired by the museum and are not from excavations. Authorization to publish these photos was granted by the Museum Directorate of Ephesus on 15 February 2017 to Mr Kerim Özgür Özgen (Izmir) under of permit 84400790-155.02/158 whose father, Mr Atilla Özgen (Izmir), took all the images in 2017 within the studies of his son's master's thesis. We would like to thank both K. Ö. Özgen and A. Özgen for the documentation and permission to use their photographs in the paper.

The first archaeological depot in Selçuk was built in 1929 which was opened as a museum in 1964. The current exhibition in this museum dates to 2014. Although there are many more gems in the museum's collections, we present here only a select catalogue of acquired gems.

Ephesus is the most famous ancient site of Turkey, settled uninterruptedly since the tenth century BC until today, and the city first came under the control of the Roman Republic in 129 BC. With its temple of Artemis Ephesia, Ephesus was the largest and most cosmopolitan centre in Asia Minor. One can assume that several gem cutters and their workshops existed in Ephesus, perhaps also in Sardis, Pergamum and Smyrna in the west, in Byzantium, Nicomedia and Lampsacus in the north-west, Gordion and Ancyra in Central Anatolia as well as in Tarsus and Antioch in the south parts of Asia Minor (map 1). So far, glyptic finds from the excavations in Ephesus, as also in Pergamum, Smyrna, Sardis, Miletus, Didyma, and Priene in western Asia Minor, have only received intermittent publication, despite the fact that the Austrian Archaeological Institute has been conducting research in the ruins of the city since 1895, interrupted only by the two world wars. One example is an onyx ring-stone mounted in a gold ring bearing the depiction of Artemis Ephesia found in a third-century AD burial chamber in the West (Harbour) Necropolis of Ephesus in 2008 [1]. Otherwise the gems from the Austrian excavations in Ephesus remain unpublished and it is difficult to estimate the number of glyptic finds from the excavations. However, it is known that scarabs may have played a particular role in the Artemision at Ephesus. One of the archi-

Map. 1.

tects of the Artemision, Theodorus of Samos, active between *c.* 550 and 520 BC, was also a highly appreciated gem carver: according to Herodotus, he created a precious emerald ring for Polycrates, tyrant of Samos between *c.* 535 BC and his crucifixion by the Persians *c.* 522 BC. (Hdt. 3, 40-41). Furthermore a volume has recently been published on the Archaic amber finds from Ephesus which also includes some glyptic material [2].

There is a second Ephesus Museum in Vienna, a part of the Kunsthistorisches Museum, although the glyptic collection in the museum is not published. Other Ephesian material including gems are to be seen in other museums, amongst them the British Museum, the Archaeological Museums of Istanbul and the Archaeological Museum of Izmir.

This article is organized into four chapters: in the first two chapters we deal with acquired gems, a magical gem and items of jewellery set with gemstones in the Museum of Ephesus. The third part is focused on depictions of Artemis Ephesia on glyptics. In chapter 4 we present a gem from a private collection in Graz, Austria as well as other intaglios from Much Hadham, Hertfordshire, UK and another in the Kunsthistorishes Museum, Vienna depicting bees, which can be symbolic of Demeter/Ceres as well as of Artemis Ephesia.

Chapter 1: Gems by Acquisition from the Museum of Ephesus in Selçuk

All of the items treated here were acquired by the museum, and there are no excavated finds in this collection. The aim is to compile a glyptic repertory from this particular part of Turkey. As previously stated, we do not claim, however, that this is a comprehensive account of all gems curated in the Museum of Ephesus in Selçuk, but rather a select corpus of gems of especial iconographic interest.

This research has in large part been executed without physical examination of the stones and there is the caveat that it is always impossible to identify materials with certainty from photos. All are in need of examination by a gemmologist once again. Generally the glyptic collection of the Museum of Ephesus in Selçuk is varied although quite a number represent relatively usual types.

In this corpus the entry for each find is given as completely as possible with at least the following information included: catalogue number in boldface; reference to images (within parentheses); measurements; classification by typology; comparanda listed in some main publications where applicable; and a date. Detailed physical descriptions of the objects are offered for two reasons: the generally poor state of photographs, which obscures important details in their reproductions; and the importance of individual depictions.

The rationale for assigning a gem to one century or another is based on general observations, parallels and style; therefore the dates assigned here are conservative and should be considered merely as rough approximations. In our opinion, as imprecise as such proposed dates may be, it is better to assign a probable date than to offer none at all.

The gem collection in the Museum of Ephesus in Selçuk consists mostly of intaglios dated to the second and third centuries AD, as in the most of the Turkish collections, and only a few of them are earlier, from the Hellenistic period. We have almost no examples from the Archaic, Classical and Achamenid-Persian periods, whereas it is known that some crystals were excavated in the Archaic level of Artemision which were possibly in use as magnifying glasses. It needs to be reiterated that almost none of the items published here are strictly provenanced, being purchased by the museum from local dealers who normally do not report the find-spots of the objects that they sell. Most of the gems are of red jasper, as in the collections of neighbouring museums in Izmir, Aydın and Marmaris.

Chapter 2: Catalogue of the Gems and Jewellery acquired by the Museum of Ephesus in Selçuk

a. *Cameos*

No. 1. Satyr fondling a goat (fig. 1).
Onyx.
W. 24 mm, H. 13 mm, Wg. 2.1 gr.
Satyr seated on a rock in profile to the left, fondling a stocky goat that faces him. Separate ground lines.
Comparanda. The subject is a familiar one upon intaglios, as Zwierlein-Diehl 1979, 131, no. 1104; Henig 1994, 102–103, nos. 186-187; Henig, MacGregor 2004, 55, nos. 3.81 and 3.85.
First–second century AD.

No. 2. *Dextrarum iunctio* (fig. 2a).
Onyx.
W. 22 mm, H. 11 mm, Wg. 1.8 gr.
Inscribed εὐτυχῆι with augural wishes for betrothal or marriage, although of course the clasped hands were a widespread device, notable in connection with concord between the Emperor and the army, see Levick 1978 for coins etc.
Comparanda. This is a very common cameo type, as Neverov 1988, 148-149, nos. 393-395 and Henig, Molesworth 2018, 257-260, nos. 281-285, nos. 281-283 inscribed ὁμόνοια meaning "concord", "joined as one", "harmony" or "togetherness"; no. 285, as here, εὐτυχῆι; Henig 2007, 181, no. 742 and 197, no. App. 30 carry both words of greeting.
For the subject on a gold finger-ring in the Archaeological Museum of Aydın see (fig. 2b).
Perhaps late first–early second century AD.

No. 3. Head of Eros (fig. 3).
Onyx cameo set in a gold finger-ring.
W. 9 mm, H. 18 mm, Wg. ring 4.3 gr.
Eros head, full face. The upper half of the gem is brown in colour; the lower half white.
The gold ring appears to be of third-century AD form with keeled hoop.
Comparanda. The head of a child, generally taken to be heads of Eros, are a very popular theme for miniature cameos in hardstone and in glass. As Neverov 1988, 72-74, nos. 100-106 and Henig, Molesworth 2018, 177-180, nos. 183-189. Also Henig, Whiting 1987, 39, nos. 412-419, of which nos. 415 and 419 are set in bronze rings of a different form but which are likewise of third century AD date.
Third century AD.

b. *Intaglios*

Only two intaglios seem to be set in ancient rings (nos. 3 and 20).

No. 4. A scaraboid (fig. 4).
Red carnelian.
H. 17 mm, W. 7 mm, Wg. 1.8 gr.
Scaraboid, pierced. A monkey to the left holding a wreath, with an inscription of four letters in a zone below.
The gem is probably Phoenician and the letters below, Aramaic (=Baboon?).
Fifth century BC.

No. 5. Warrior (fig. 5).
Banded agate.
H. 18 mm, W. 9 mm, Wg. 1.8 gr.
Warrior, wearing helmet and corslet, stands, facing towards the left. He carries a shield in his right hand and a spear in his left hand.
Comparanda. For style, cf. the warrior on Maaskant-Kleibrink 1978, 128-129, no. 172, probably from a central Italian workshop.
Second century BC.

No. 6. An elephant stands in profile to the right under a tree (fig. 6).
Moulded intaglio, yellow glass.
H. 9 mm, W. 18 mm, Wg. 1.9 gr.
An elephant, possibly with a howdah on its back, i.e., a compartment attached to its back for important people to sit in when fighting, hunting or in processions. The animal stands under a tree.
Comparanda. For other glass gems depicting elephants see Furtwängler 1896, 207, no. 5408; Gercke 1970, 144, no. 488; Brandt, Krug, Gercke, Schmidt 1972, 194, no. 3386; Henig 1975, appendix, 92, no. 49.
First century BC.

No. 7. A craftsman (fig. 7).
Chrome chalcedony.
H. 11 mm, W. 6 mm, Wg. 1.4 gr.
A craftsman at work making some object.
Comparanda. Cf. Sena Chiesa 1966, 334-335, nos. 972, where he works on hammering out a helmet and 973, a sculptor carving a herm; also Maaskant-Kleibrink 1978, 157, no. 277 and Vitellozzi 2010, 147, no. 121 with the same subject; and another on which the sculptor carves a portrait head, Vitellozzi 2010, 148, no. 122.
First century BC–first century AD.

No. 8. Athena seated in front of her is a serpent (fig. 8).
Red jasper.
Diam. 16 mm, Wg. 1.9 gr.
Athena is seated, wearing chiton, breastplate and helmet. She holds a figure of Nike. In front of her writhes a serpent, a reference to the myth of Erechtheus, i.e., legendary king and probably also a divinity of Athens.
Comparanda. Walters 1926, 154, no. 1367; Schlüter, Platz-Horster, Zazoff 1975, 264, no. 1416; Henig 2007, 206, no. App. 128 (from Wroxeter, *Viroconium*, UK); Guiraud 2008, 99, no. 1108 (from Biesheim, Haut-

Fig. 1.

Fig. 2a.

Fig. 2b.

Fig. 3.

Fig. 4.

Fig. 5.

Fig. 6.

Fig. 7.

Fig. 8.

Rhin, Germany); Kaić 2024, 154-155, no. 162 (from Resnik, *Siculi,* Croatia).
First century AD.

No. 9. Helios holding solar whip and greeting the sun (fig. 9).
Rock crystal.
Diam. 21 mm, Wg. 4.7 gr.
Helios stands to the front, and faces left. His head is crowned with solar rays, and he raises his right arm to greet the heavens; he holds his solar whip in his left hand, and his chlamys is draped over his left arm.
Comparanda. Draped figures of Sol on gems are more unusual than nude representations. See Sena Chiesa 1966, 116, no. 84. Nude representations are more common, cf. Henig, Whiting 1987, 12, nos. 66-67; Spier 1992, 134, no. 366; Gavrilović Vitas 2021, 244-245, figs 3-6; Henig 2007, 95, no. 30;. Stylistically the intaglio from Ephesus is superior to any of these.
First century AD.

No. 10. A horse standing in profile to the left (fig. 10).
Onyx.
Diam. 17 mm, Wg. 2.4 gr.
The horse's head is turned to look over its shoulder to the right as though it has been startled. *Comparanda*. Sena Chiesa 1966, 350, no. 1055; Zwierlein-Diehl 1991, 92, no. 1839.
First century AD.

No. 11. A biga racing to the left (fig. 11).
Jasper, probably bloodstone.
Oval shape. Intact and well-preserved.
H. 8 mm, W. 17 mm, Wg. 1.9 gr.
The charioteer appears to be nude and it is likely that he represents Helios who is normally shown mounted upon a four-horse chariot (a quadriga).
Comparanda. For racing bigas see Sena Chiesa 1966, 307, nos. 859-860. For Helios driving a quadriga see Dimitrova-Milcheva 1981, 91, nos. 275-276 from Bulgaria, the latter excavated at Ulpia Oescus, mod. Gigen.
Mid–second century AD.

No. 12. Athena (fig. 12).
Chalcedony.
H. 19 mm, W. 10 mm, Wg. 2.1 gr.
Athena, wearing a belted chiton stands towards the right. She holds a spear in her right hand, below which is a shield. In her left hand she holds a small figure of Nike.
Comparanda. Konuk, Arslan 2000, 55-58, nos. 31-34; Vitellozzi 2010, 224-225, no. 236.
Second century AD.

No. 13. Hermes (fig. 13).
Red carnelian.
P. h. 18 mm, W. 11 mm, Wg. 2.9 gr.
Hermes stands to the front on a ground line. He is nude, and carries his *caduceus* in his right hand, his chlamys draped over his right arm. In his outstretched left hand he holds his purse. Below him stands his cult bird, a cockerel.
Comparanda. This is a very common type, cf. Konuk, Arslan 2000, 87-92, nos. 62-68; Henig, Whiting 1987, 13, nos. 78-87; Dimitrova-Milcheva 1981, 44-46, nos. 63-73 (no. 73 also depicts a cockerel below the hand holding the purse); Vitellozzi 2010, 249, no. 272 (with cockerel).
Second century AD.

No. 14. Heracles (fig. 14).
Onyx.
H. 22 mm, W. 15 mm, Wg. 3.1 gr.
Heracles stands to the front on a ground line. He is nude and his body is well muscled. He carries his lion skin draped over his right arm and he holds his club in his right hand; his left arm is extended and he probably holds in his hand one of the apples taken from the Garden of the Hesperides.
Comparanda. For Heracles on engraved gems cf. Sena Chiesa 1966, 209, no. 474; Zwierlein-Diehl 1979, 39, no. 660; Henig 2007, 145-146, no. 430 (from Caerleon, Monmouthshire, South Wales). For glass examples, cf. Hoey Middleton 1991, 89, no. 139 (from Split, Croatia).
Second century AD.

No. 15. Mask of Silenus (fig. 15).
Onyx.
H. 18 mm, W. 8 mm, Wg. 1.7 gr.
The mask depicts Silenus characterised by his scowling visage with beetling brows. He is shown full face; his forehead is bare, and he sports a substantial beard.
Comparanda. Walters 1926, 172, no. 1578. Note the glass intaglio, Zwierlein-Diehl 1979, 71, no. 841 and the cameo Zwierlein-Diehl 1979, 100, no. 1013.
Second century AD.

No. 16. A lion walking left (fig. 16).
Carnelian.

Fig. 9.

Fig. 10.

Fig. 11.

Fig. 12.

Fig. 13.

Fig. 14.

Fig. 15.

Fig. 16.

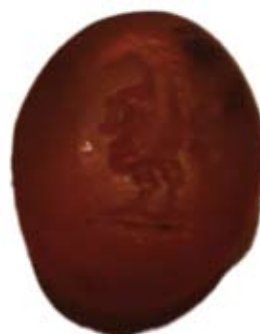



Fig. 17.

Fig. 18.

H. 8 mm, W. 19 mm, Wg. 1.9 gr.
A lion walking left; ground line.
Comparanda. Konuk, Arslan 2000, 132, no. 108 and 136-137, nos. 11 and 113; Henig, Whiting 1987, 35, nos. 361-362; Kaić 2024, 210-213, nos. 247-252.
Second century AD.

No. 17. Hippalectryon (fig. 17).
Red jasper.
H. 17 mm, W. 9 mm, Wg. 2.7 gr.
The hippalectryon (ἱππαλεκτρυών) has the head of a horse, the feet and tail and body of a cockerel with the head of Silenus on the bird's breast. The device was amuletic, diverting the Evil Eye.
Comparanda. This is a common type. Compare, for example, Hoey Middleton 2001, 52, no. 29 (from Tarsus, Cilicia, Turkey); Henig, Whiting 1987, 31, nos. 304-308; Kaić 1994, 276–277, no. 361; Henig 2007, 139-140 no. 382; Vitellozzi 2010, 316-318, nos. 371-373.
Second century AD.

No. 18. Nike (fig. 18).
Red jasper.
H. 17 mm, W. 10 mm, Wg. 2.2 gr.
Nike seated in profile to the left. Base line.
Comparanda. Cf. a glass intaglio, Henig, MacGregor 2004, 44, no. 2.33 in which Nike is seated on Tyche's rudder.
Second century AD.

No. 19. Horse with rider (fig. 19).
Red jasper.
H. 12 mm, W. 18 mm, Wg. 2.4 gr.
The horse is depicted in profile to the left. The object held by the rider is uncertain; it is too thick for a lance, but might represent a palm of victory.
Comparanda. Horsemen are common on gems. For a rider holding a palm, cf. Pannuti 1983, 109-110, no. 163; Henig 2007, 158, no. 519 depicts a victorious rider holding a wreath; Henig, MacGregor 2004, 107, no. 10.53 shows a mounted warrior holding a double axe
Second century AD.

No. 20. A panther walking left, its tail in the air (figs 20a-b).
Onyx of two layers. Set in a keeled gold ring, Henig type VIII.
H. 9 mm, W. 5 mm, Diam. ring 18 mm, Wg. ring 3.8 gr.
Comparanda. The panther was the particular animal familiar of Dionysus. Cf. Sena Chiesa 1966, 367, nos. 1178-1179; Kaić 2024, 218-219, no. 260. See also Sagiv 2018, 87-90 and fig. 30.
The gem perhaps of the second century AD; the ring third century.

No. 21. Artemis Ephesia (fig. 21).
Red carnelian.
H. 15 mm, W. 8 mm, Wg. 1.2 gr.
For an extensive discussion on the types of Artemis Ephesia depicted on gems, cf. chapter 3 below.
Early third century AD.

No. 22. Artemis Ephesia (fig. 22).
Chrome chalcedony.
P. h. 14 mm, W. 8 mm, Wg. 1.3 gr.
Comparanda. See above.
Mid–third century AD.

No. 23. Tyche (fig. 23).
Moulded intaglio, translucent glass.
H. 19 mm, W. 13 mm, Wg. 2.9 gr.
Tyche stands to the front and faces towards the right. She holds a cornucopia in her right hand and the steering oar of a rudder in her left hand.
Comparanda. A very common type, see Konuk, Arslan 2000, 101-110, nos. 77-86 and Dimitrova-Milcheva 1981, 48-50, nos. 80-89, though these are all hard stones.
Third century AD. The shape, a truncated cone, is typical for this period.

No. 24. The head of a ram in profile to the left above a circular altar (fig. 24).
Onyx.
H. 15 mm, W. 7 mm, Wg. 1.5 gr.
The device is symbolic of sacrifice.
Comparanda. For a ram's head on intaglios see Zwierlein-Diehl 1991, 195, nos. 1865–1867.
Third century AD.

No. 25. A serpent wound round a column (fig. 25).
Moulded intaglio, blue glass.
H. 18 mm, W. 9 mm, Wg. 2.2 gr.
Comparanda. The gem brings to mind the serpent column from Delphi, but more directly recalls a surely later silver votive plaque in the Louvre of sixth or seventh century AD date, depicting St Symeon Stylites on top of a column around which a serpent is curled, cf. Weitzmann 1979, 589-590, no. 529.
Third century AD.

Fig. 19.

Fig. 20a.

Fig. 20b.

Fig. 21.

Fig. 22.

Fig. 23.

Fig. 24.

Fig. 25.

Fig. 26.

No. 26. A quadruped sitting on its haunches with around it a serpent (fig. 26).
Red carnelian. Ovoid with rounded corners.
H. 18 mm, W. 7 mm, Wg. 2.1 gr.
The creature shown, could be intended for a monkey; the serpent has a large mouth and a bulge below its gullet as though it has swallowed something. The gem surely has amuletic significance.
Uncertain date.

c. *Glass impressions*

These impressions are positive like cameos, but made with engraved gems. The gems may be earlier but pendants in glass made like this appear to be later; cf. GESZTELYI 2000, 84, nos. 282 from a cemetery at Ságvár, in Somogy county, Hungary and 283 depicting in each case a lion and HENIG 2007, 201, no. app. 77 from Droitwich, Worcestershire, UK depicting the Lupa Romana, i.e., the She-Wolf who mothered the twins, Romulus and Remus.

No. 27. Centaur (fig. 27).
Colourless glass.
H. 9 mm, W. 17 mm, Wg. 1.4 gr.
Comparanda. For centaurs on gems see VITELLOZZI 2010, 131-132, nos. 98-99 and 286-287, no. 235; KAIĆ 2024, 118-119, no. 109.
Fourth century AD.

No. 28. Eagle (fig. 28).
Coloured glass.
Diam. 15 mm, Wg. 1.9 gr.
The eagle has a knobed staff, perhaps a centurion's *vitis* (vine staff) projecting from the altar.
Comparanda. KONUK, ARSLAN 2000, 150, no. 126 depicts a similar eagle but with a caduceus.
Fourth century AD.

No. 29. Horse head (fig. 29).
Coloured glass.
Diam. 18 mm, Wg. 2.5 gr.
Horse head.
Comparanda. For intaglios, cf. SENA CHIESA 1966, 352-353, nos. 1074-1075.
Fourth century AD.

d. *Bullae*

No. 30. Tyche (fig. 30).
Coloured glass.
Diam. 16 mm, Wg. 2.3 gr.
Tyche of a normal type.
Comparanda. For gems, cf. KONUK, ARSLAN 2000, 101-110, nos. 77-86.
Second century AD.

No. 31. An eagle stands on an altar (fig. 31).
Coloured glass.
Diam. 16 mm, Wg. 2.3 gr.
An eagle stands on an altar left, looking right. It has a wreath in its beak.
Comparanda. A common type on gems, see KONUK, ARSLAN 2000, 145-150, nos. 121-126.
Second century AD.

E.L. – M.H.

A magical gem (fig. 32)

Oval shape. W. 26 mm, Wg. 0.6 gr. Perhaps from Ephesus. Jasper. It is impossible to establish a precise chronology, but a cautious proposal can be made. As its style is excellent and accurate, and the inscription seems to pertain to the early centuries of the Imperial Age, this gem can be dated to the second century AD.

The gem is carved only on the obverse side with the head of the Gorgon on the left and on the right a lion walking left. The latter can be compared with the lion on our gem no. 16, above. The inscription engraved above reads ΒΑΡΒΑΡΑΩΘ and the one below reads ΜΑΡΜΑΡΑΩΘ.

In the following section we offer a more detailed insight on its iconography and meaning:

1. The Gorgon and the lion

This iconography seems to be concerned with protecting the owner of the amulet. The Gorgon was often employed on amulets because she was a demon defeated by Perseus, who used her head as a weapon to petrify his

Fig. 27.

Fig. 30.

Fig. 28.

Fig. 31.

Fig. 29.

Fig. 32.

enemies. On many gems, a lion-headed god is depicted instead of Perseus as the conqueror of Medusa, holding her severed head. This god was an image of Sabaoth, the warlike manifestation of the Jewish god [3]. The face of Medusa was also depicted on magical coral, red jasper, or haematite gems, which recall the myth of coral as the stone created from the petrified blood of the Gorgon [4].

There are many gems depicting the Gorgon, and some of them combine her image with that of Hecate, the queen of ghosts, or even with the club of Heracles [5], which threatened wrongdoers. Some *lapidaries,* i.e., the ancient and medieval books on magical stones, recommend engraving Hecate or the bust of the Gorgon on a gemstone to obtain a powerful talisman against the wrath of the master [6]. One gem figuring the Gorgon bears the following inscription:

"Gorgon. Achilleus, son of Alios, son of Tauros; Iulis. If they speak, they should not be believed. Chnoubis" [7].

Another gem showing the Gorgon bears an inscription saying: "Hail, monster! Hail Ogleia ("the ancient one?")! Subdue Sebastian!" [8].

The lion, too, was believed to subdue and take control of ghosts, people, or other entities. A recipe in the IV magical papyrus (ll. 2125–39) explains how to silence a prophetic human skull that functions improperly:

"A restraining seal for skulls that are not satisfactory [for use of divination], and also to prevent [them] from speaking or doing anything whatever of this [sort]: Seal the mouth of the skull with dirt from the doors of [a temple] of Osiris and from a mound [covering] graves. Taking iron from a leg fetter, work it cold and make a ring on which to have a headless lion engraved. Let him have, instead of his head, a crown of Isis, and let him trample with his feet a skeleton (the right foot should trample the skull of the skeleton). In the middle of these should be on owl-eyed cat with its paw on a Gorgon's head; in a circle around [all of them?], these names: IADOR INBA NICHAIOPLEX BRITH." (transl. Morton Smith).

A gem corresponding to this prescription was kept in the Originalsammlung des Archäologischen Instituts in Göttingen and depicts, on the obverse, a Mithraic lion-headed Aion standing on a lion passing on a skeleton, a star, and the head of Medusa. On the reverse, the inscription reads ΝΕΙΧΑΡΟΠΛΗΞ ΙΩΑ [9]. Campbell Bonner describes two magical gems depicting a lion holding a human skull between its paws, and one of these gems bears the inscription κρατῶ σε ἔχω σε, "I have you, I hold you" [10]. Among the gems kept in the Kunsthistorisches Museum of Vienna depicting Hecate on a lion trampling a human corpse, a haematite gem bears the inscription ὑπότασσε Ἑκάτη, "Hecate, subdue!" [11].

The purpose of the Gorgon and the lion was to control dangerous beings such as ghosts, diseases, or personal enemies.

2. Marmaraoth and Barbaraoth

These two magical words recur frequently in magical texts, whether papyri or defixiones or magical gems. Both are written in different ways but the first part is immutable whereas the suffix changes. We present here a series of occurrences which is far from complete but suffices to show the contexts within which ΒΑΡΒΑΡΑΩΘ and ΜΑΡΜΑΡΑΩΘ were mentioned.

ΒΑΡΒΑΡΑΩΘ or variations of this name appear in magical texts. In PGM IV 1009 (in IV 1030 the form Barbariêl recurs) it is a name of Horus-Harpokrates. This last name means "Horus the child" and this reinforce the better interpretation of Barbaraoth, namely from the Aramaic noun *br*, *br'* (*bar, brā*): בר, which is a doublet of *bēn* and means "son". Βαρβαλ, in *Suppl.Mag*. 42, l. 32, has been interpreted by Catastini [12] as Aramaic: *bar-ba'al*, "son of the Lord". Barbaraoth appears along with Jewish or judaizing divine names [13]. Barbaritha is identified with Adonis as a god of the dead [14] and other variations of the bame Barbaraoth are connected with the realm of the dead [15]. Barbar Adônai, Barbareich, and Barbaraiônê are names of a supreme god who creates winds and souls [16].

Variations of the names Barbaraoth and Marmaraoth appear together in other two magical gems [17]. Μαρμαραωθ and Βαρβαραωθ are construed in a similar manner by repeating a noun and adding the judaizing ending -ωθ, which is typical of Sabaoth. Μαρμαραωθ is believed to be connected to the Aramaic

noun *mry, mry'*, and simply *mār*, in Hebrew מר: "master, lord", also as a title of respect. The noun is repeated twice and the meaning could have been "Lord of Lords" [18]. In Greek, the words such as μαρμαίρω, "flash, sparkle, gleam", μαρμάρεος, "flashing, gleaming", μαρμαρυγή, "flashing, sparkling, gleaming", likely contributed to the notion of Marmaraoth possessing a luminous nature or reinforced this aspect of the god. Marmaraoth is somewhat connected to Harpocrates, the young solar god, and the form Μαρμαραχθα (*Suppl.Mag.* 49, 37) equates him with or identifies him as Harachte, "Horus of the horizon" [19]. Marmaraoth is a solar god identified with a divine child: Krates (cf. Harpokrates) [20] and Marmaramô is a name of the sun [21]. Marmaraoth is accompanied by images of a lion, a lion and Eros [22], Apis or a scarab [23]. Numerous amulets invoke Marmaraoth to control ghosts and demons [24]. In other texts, Marmaraoth is a supreme god [25], the creator god [26], and the polymorphic *protopator* (father of everything, i.e., the creator) [27].

To conclude, the couple of divine names Barbaraoth and Marmaraoth is invoked on the gem from Ephesus to control demons, ghosts, and other dangerous beings. The lion and the Gorgo were depicted to frighten and petrify the same obnoxious beings.

A. M.

f. *Finger-rings set with gems*

Gold production and goldsmithing in Ephesus and in the rest of western Asia Minor are not known in any detail, and very little research on the subject has been conducted to date.

No. 33. Gold finger-ring with a gem set bezel (fig. 33).
Diam. ring 23 mm, H. bezel 11 mm, Wg. 2.9 gr.
Gold finger-ring with a hollow hoop, rounded and dented on either side of the bezel.
Comparanda. For hollow gold rings see Marshall 1907, 86, no. 503; Deppert-Lippitz 1985, 31, nos. 136-137; Henig 2007, 208-209, no. app. 155.
First or second century AD.

No. 34. Gold finger-ring with a gem set bezel (fig. 34).
Diam. ring 28 mm, H. bezel 13 mm, Wg. 4.9 gr.
Gold finger-ring with a wide, hollow hoop, its bezel containing a gem. The gold of the hoop is rather frayed.
Comparanda. Deppert-Lippitz 1985, 31, nos. 136-137.
First or second century AD.

No. 35. Gold finger-ring with a gem set bezel (fig. 35).
Diam. ring 23 mm, H. bezel 10 mm, Wg. 2.4 gr.
This is a gold finger-ring of simple form, with a wide flat hoop, deepening slightly towards the bezel which is raised to contain an oval gem, possibly a garnet. Wide hoops like this are characteristic of the Middle Roman period. However, rings with slightly narrower hoops and set with similar plain gems are dated to the first century AD.
Comparanda. Deppert-Lippitz 1985, 26, no. 90 and Chadour 1994, 63, no. 209, both set with plain stones, dated to the Early Roman period, but Marshall 1907, 84-85, no. 493 found in Egypt, is also similar but set with an engraved intaglio and dated to the second century AD.
Late first or second century AD.

No. 36. Gold finger-ring with a raised gem set bezel (fig. 36).
Diam. ring 25 mm, H. bezel 9 mm, Wg. 2.9 gr.
Gold finger-ring with a flattened hoop, similar to no. 33, but the hoop is wider.
Comparanda. For a wider hoop on a ring with an engraved bezel, Marshall 1907, 32, no. 192.
Second century AD.

No. 37. Gold finger-ring, octagonal, with a rectangular bezel and wide hoop with a knop at the base of the hoop set with a gem in a square setting (fig. 37).
W. ring 25 mm, H. bezel 12 mm, Wg. 3.7 gr.
This is basically a ring of keeled form typical of the third century, a spectacular example with the shoulders decorated with scroll work.
Comparanda. Chadour 1994, 92-93, nos. 311-313 for the basic shape and 123, no. 423 for the scrollwork. Keeled rings are best descried by Johns 1996,48-49.
Late second or third century AD.

No. 38. Double gold finger-ring set with a cameo in a box bezel between the hoops (fig. 38).
W. ring 1 24 mm, W. ring 2 23 mm, H. bezel 12 mm, Wg. 4.9 gr.
The white onyx cameo depicts Medusa. The two hoops meet on each side at a pair of pellets on either side of the box bezel containing the cameo.
Comparanda. For Gorgoneia see Neverov 1988, 127-137, nos. 300-352 and Henig, Molesworth 2018, 183-192, nos. 192-204. The cameo is amongst the more schematic and less accomplished examples of this very common type. Cf. Ruseva-Slokoska 1991, 182, no. 223 for a double gold ring similarly set with cameo, there depicting a mourning Eros, from Novae, Bulgaria. The double ring tradition was evidently long lasting, see Deppert-Lippitz 1985, 30, no. 128 and Chadour 1994, 62, no. 205 (said to be first century AD) and Chadour 1994, 127, no. 435 (third or fourth century AD).
Ring and cameo both third century AD.

No. 39. Gold finger-ring with a gem set bezel (fig. 39).
Diam. ring 25 mm, H. bezel 15 mm, Wg. 2.7 gr.
Gold finger-ring with keeled hoop, whose bezel is set with a gem which is split into two parts.
Comparanda. This is the characteristic third century AD form, i.e., Henig type VIII. Cf. Ruseva-Slokoska 1991, 174, no. 203.
Third century AD.

No. 40. Finger-ring set with a raised sardonyx in the bezel (figs 40a–b).
Diam. ring 26 mm, H. bezel 10 mm, Wg. 3.1 gr.
Sardonyx of three layers in the form of a truncated cone set in a keeled gold ring, Henig type VIII.
Comparanda. Cf. Marshall 1907, 89, no. 525 which is narrower, but contains a similar sardonyx. Sardonyx gems in the form of truncated cones are characteristic of the period.
Third century AD.

No. 41. Finger-ring with a gem set, onyx bezel (fig. 41).
Diam. ring 21 mm, H. bezel 11 mm, Wg. 2.6 gr.
Gold finger-ring of simple form, widening towards the bezel.
Comparanda. Marshall 1907, 93, no. 549.
Third century AD.

No. 42. Finger-ring with three bezels (fig. 42).
W. ring 23 mm, H. bezel 9 mm, Wg. 3.1 gr.
Finger-ring with three bezels, the central one is rectangular and, on each side, it is flanked by a circular bezel.
Comparanda. See Marshall 1907, 140, no. 861; Chadour 1994, 127-128, nos. 435, 437-438 and 440; Johns, Potter 1983, 93-95, nos. 22-23 for multi gem settings.
Gold finger-rings of this sort, with multiple gem settings are characteristic of the third and fourth centuries AD.

No. 43. Finger-ring with beaded hoop and with a blue glass setting in the bezel (fig. 43).
Diam. ring 18 mm, H. bezel 9 mm, Wg. 2.1 gr.
This is a finger-ring of refined form, and a narrow, beaded hoop, which is typical of a number of rings dated to the Late Roman period.
Comparanda. Marshall 1907, 141, nos. 864-865 and 243, no. 1652; Johns, Potter 1983, 83-84, no. 21.
Fourth century AD.

No. 44. Finger-ring set with seven gems on a broad, circular bezel (fig. 44).
Diam. ring 26 mm, H. bezel 19 mm, Wg. 5.8 gr.
Comparanda. Cf. Chadour 1994, 151, nos. 505-506, which are described as Gothic, but the style was widespread in Late Antiquity. There is some resemblance to the even more spectacular and refined work on gold rings in the late fourth century Thetford Treasure from the UK with massive multi-gem set bezels, cf. Johns, Potter 1983, 82-83, no. 5 and 85, no. 8.
Fifth century AD.

No. 45. Gold finger-ring with a swivel bezel on which a crystal gem is mounted (fig. 45).
W. ring 23 mm, H. bezel 5 mm, Wg. 4.0 gr.
The form of the ring is that employed for Classical scarabs and scaraboids, for use as seals, although it is likely to be a copy of the type and like the crystal of comparatively recent date.

g. *Earrings set with gems*

No. 46. A pair of gold earrings (fig. 46).
Total H. earring 76 mm, Diam. garnet 12 mm, Wg. 14.3–7 gr.

Fig. 33.

Fig. 34.

Fig. 35.

Fig. 36.

Fig. 37.

Fig. 38.

Fig. 39.

Fig. 40a.

Fig. 40b.

Fig. 41.

Fig. 42.

Fig. 43.

The earrings are of gold, each set with a pear shaped possibly onyx and a circular convex garnet in a circular setting with a surrounding order of seed pearls. From this hangs a double cornucopia filled with pearls, representing fruit, as a central feature, with on each side a triple pendant of gold chains terminating in pearls, which are missing on one side.
Comparanda. This is an extremely rich pair of earrings. Comparison may be made with Marshall 1911, 274, no. 2328 from Kalymnos in the south-eastern Aegean Sea, Greece, and the pair linked together by a gold chain. no. 2331, illustrated on pl. 51, and in colour by Walker and Higgs 2001, 93, no. 104, where it is suggested that the type may derive from Ptolemaic jewellery. The double cornucopia almost certainly does, see the Ptolemaic oinochoe illustrated by Walter and Higgs 2001, 49, no. 48 and coins, on p. 84, no. 78 and p. 85, no. 79. Note a later, simpler earring, Marshall 1911, p. 297, no. 2571 with a single cornucopia with fruit represented by pearls.
Second century BC.

No. 47. Gold earring (fig. 47).
H. earring 31 mm, H. pearl 6 mm, Wg. 3.2 gr.
Gold earring with a plain gold disc attached and a single pendant from which hangs a pearl.
Comparanda. This is a very simple earring if the disc was not indeed simply backing for a further decorative plate, as Ruseva-Slokoska 1991, 109, no. 13 also with a pearl pendant, from the Pleven region, Bulgaria.
Second–third century AD.

No. 48. Gold earring (fig. 48).
H. earring 59 mm, H. pearl 11 mm, Wg. 8.1 gr.
Gold earring from which hangs a pendant containing a red glass setting and a pearl threaded on the lower part of the pendant.
Comparanda. Marshall 1911, 299, no. 2588; Compare also Ruseva-Slokoska 1991, 108, no. 12 with simple pendants on a pair of earrings, from a grave in Svilengrad, Haskovo Province, south-central Bulgaria, associated with late second century AD coins.
Second–third century AD.

No. 49. Gold earring (fig. 49).
H. earring 29 mm, W. pearl 10 mm, Wg. 2.4 gr.
Gold earring with a blue bead set in a rosette.
Comparanda. Besson 2003, 16-17, no. 3; Kaya, Albayrak, Henig, Lafli 2024, 186-187, no. 8 from Nicaea, Bithynia; also Ruseva-Slokoska 1991, 113, no. 25 from Oescus, Gigen, Bulgaria, with rosette but missing the bead.
Second–third century AD.

No. 50. A pair of gold earrings (fig. 50).
H. earring 26 mm, Diam. glass 11 mm, Wg. 4.2 gr (each).
A pair of gold earrings, with central blue glass settings and fairly narrow cut-and-crimped frame, suggestive of a floral rosette.
Comparanda. Milovanović 2018, 119-121, fig 18 with similar setting in green glass from a grave in Viminacium, Serbia. Also somewhat similar is Kaya, Albayrak, Henig, Lafli 2024, 186-187, no. 8 with fully formed rosette and central green glass bead in a rectangular frame.
Early third century AD.

No. 51. Gold hoop earring (fig. 51).
H. earring 76 mm, H. pearls 6–8 mm, Wg. 19.4 gr.
Gold hoop earring, strung with pearls of which eleven remain.
Comparanda. For the type see Ruseva-Slokoska 1991, 104, no. 3. An earring of different type composed of an S-shaped hook with wire ring on which nine pearls are strung is in the British Museum, Marshall 1911, 308, no. 2679 = Walker, Bierbrier 1997, 166-167, no. 195. An Egyptian mummy portrait of Severan date, perhaps from er-Rubayat (in the Fayum; Walker, Bierbrier 1997, 99-100, no. 92) shows a woman wearing hoop earrings strung with pearls.
Early third century AD.

No. 52. Gold earring (fig. 52).
H. earring 55 mm, Diam. garnet 6 mm, Wg. 8.2 gr.
The upper plate is square, and embellished with acanthus ornament in relief and originally set with a central jewel, now missing. From it are suspended two pendants, one set with a garnet.
Comparanda. Ergil 1983, 46, no. 123 with a hexagonal plate and three pendants and Kaya, Albayrak, Henig, Lafli 2024, 193, no. 26 with two pendants are somewhat similar.
Third century AD.

No. 53. Gold earring (fig. 53).
W. earring 24 mm, H. bead 5 mm, Wg. 2.21 gr.

Fig. 44.

Fig. 48.

Fig. 49.

Fig. 45.

Fig. 50.

Fig. 46.

Fig. 51.

Fig. 47.

Fig. 52.

A gold earring with a raised square box-setting set with a green emerald or glass bead, intact and well preserved.
Comparanda. There is a pair of earrings of similar form in the Archaeological Museum of Aydın, cf. LAFLI, HENIG 2024, p. 160, no. 15, figs 15a-c. Compare also ERGIL 1983, p. 43-44, no. 112; although in that case there is a hook rather than a loop see ALLASON-JONES 1989, p. 54 and pl. 20, no. 42 and RUSEVA-SLOKOSKA 1991, p. 122, no. 47, but in all these cases the bezels are rilled.
Third century AD.

No. 54. Gold earring with S-shaped hook and circular setting containing a pale glass bead (fig. 54).
H. earring 28 mm, Diam. bead 16 mm, Wg. 4.0 gr.
Comparanda. MARSHALL 1911, 308, nos. 2677-2678 from Episkopi, Limassol, Cyprus are rather finer examples with glass intaglio settings. Cf. also RUSEVA-SLOKOSKA 1991, p. 123, no. 48 from the necropolis of St Sophia Church, Serdica (mod. Sofia, Bulgaria).
Third century AD.

No. 55. Gold with S-shaped hookset with an emerald bead. (fig. 55).
H. earring 32 mm, W. bead 19 mm, Wg. 2.9 gr.
Comparanda. MILOVANOVIĆ 2018, 122-123, fig. 23 from a grave at the Pirivoj site at Viminacium; ALLASON-JONES 1989, 57, no. 58 from Silchester (Calleva Atrebatum, UK).
Third century AD.

No. 56. Pendant (fig. 56).
H. earring 37 mm, H. pearl 10 mm, Wg. 4.5 gr.
A pendant, perhaps from an earring consisting of a cylindrical gold sheet from which hangs a pendant with three bead settings.
Authenticity uncertain; perhaps late third century AD, if not a recent concoction.

No. 57. Gold earring (fig. 57).
H. earring 34 mm, W. bead 9 mm, Wg. 3.8 gr.
Gold earring with S-shaped hook and a boss set with a blue bead.
Comparandum. MILOVANOVIĆ 2018, 122-125, fig. 25 from a grave at the Pirivoj site at Viminacium.
Late third or early fourth century AD.

No. 58. Gold earring (fig. 58).
H. earring 84 mm, H. beads 5–8 mm, Wg. 8.2 gr.
The earring is damaged, having been distorted through fire.
A gold earring with a pendant strung with three glass beads.
Comparanda. ERGIL 1983, 54, no. 139; RUSEVA-SLOKOSKA 1991, 120, no. 41 from Serdica.
Third or fourth century AD.

h. *Pendants set with gems*

No. 59. Black glass pendant in the form of the head of a young African (fig. 59).
H. 14 mm, W. 9 mm, Wg. 2.1 gr.
The head is moulded as can be seen by the lack of sharpness in the features. These African heads in moulded glass appear to be of Hellenistic date, possibly representing Nubians.
Comparanda. VOLLENWEIDER 1979, 84 and pl. 32, nos. 79-80; ZWIERLEIN-DIEHL 1991, 220-221, nos. 2480-2481.
Early second century BC.

No. 60. Circular bone pendant (fig. 60).
Diam. pendant 40 mm, Diam. red stone 29 mm, Wg. 3.8 gr.
A circular bone pendant set with a large slightly convex red stone and eight radiating circular settings around (two damaged), comprising a rosette.
Folk jewellery of the 19th century (of the Gypsy community of Selçuk?).

No. 61. Circular gold pendant (fig. 61).
H. pendant 75 mm, Diam. beads 9–14 mm, Wg. 5.9 gr.
Seven glass beads set in a gold pendant with a central circular setting which contains purple glass and six slightly smaller circular settings around each containing a glass jewel, alternately purple and green. There are small beaded circles between each of these and edge of the pendant is embellished with a continuous series of openwork loops.
Folk jewellery of the 19th century (of the Gypsy community of Selçuk?).

i. *A gold finger-ring with engraved decoration*

No. 62. Gold finger-ring with a female figure engraved on the bezel (fig. 62).
Gold finger-ring.
H. ring 27 mm, Diam. bezel 7 mm, Wg. 2.4 gr.

Fig. 53.

Fig. 58.

Fig. 59.

Fig. 54.

Fig. 55.

Fig. 60.

Fig. 56.

Fig. 61.

Fig. 57.

Fig. 62.

A third century keeled gold finger-ring with octagonal hoop, i.e., Henig type VIII, engraved with the figure of a dancing maenad.
Comparanda. The ring is comparable with Marshall 1907, 33 and pl. 5, nos. 200-201. As stated above, the engraved device depicts a dancing figure, almost certainly a maenad, as figured on engraved gems Walters 1926, 232, nos. 2258-2259; Sena Chiesa 1966, 201, no. 449. She seems to be holding something, perhaps a wreath or garland, in her out-stretched left hand.
Third century AD.

Chapter 3: Gems figuring Artemis Ephesia

In the Roman Empire Artemis Ephesia was the most popular deity worshipped in Anatolia and in general through the west of the Empire and was the commonest of the Anatolian deities to receive veneration far beyond her home city [28]. Strabo, indeed, testifies to her cult having been imported in early times to the far West at Massalia (mod. Marseilles) and thence to her colonies in north-east Spain (4,1,3–8). The cult became internationally famous and representations of the goddess eventually appear on intaglios over much of the Roman world [29] including finds from Carnuntum in Austria and Aquileia in Italy (figs 63a-b). However, all the gems which depict her appear to date exclusively to the Imperial period after Asia had been recovered for Augustus and he had defeated Mark Antony in whose sphere of influence it had been. This event which brought peace to the region was widely heralded through a large striking of coins inscribed ASIA RECEPTA ("Asia recovered") dated between 29 BC and 27 BC, struck both in Italy and at Ephesus [30]. Although some rare coins dated to the period between 133 BC and 88 BC after Asia had been bequeathed to Rome by Attalus III of Pergamum, had already depicted the goddess in her familiar guise, throughout Classical and Hellenistic times she had only been portrayed on coins and indeed gems through the companion creatures associated with her cult, the bee and the deer; her *xoanon*-type image was perhaps thought too sacred to replicate (figs 64-65). The representation of the sacred image of Artemis Ephesia would, thus, seem to have been a Roman innovation despite the common belief that it was an Archaic or even earlier creation. It is generally thought that on coins the motif of the goddess Artemis Ephesia is most common at the end of the second century and in the third century AD [31]. Despite the fact that the depiction of Artemis Ephesia [32] is a familiar subject, not found infrequently on gems, those from Asia Minor have not, so far, received systematic study (but see Sageaux 2022 and Weiss 2013). A comprehensive study such as Thibault Girard's study (2023) of gems depicting Mars Ultor would be a valuable resource.

In general the appearance of Artemis Ephesia on gems and other iconographic media, most notably sculpture but also on terracottas (see Robert Fleischer 1973; Robert Fleischer 1984) is quite standardized, and, in particular, most of her freestanding statues and statuettes assume basically the same static pose with bands composed of several nodes (sometimes in the form of small, underdeveloped breasts) strung below a festoon and her lower body ornamented with rows of animal protomes each flanked by rosettes and bees (figs 64-66). Generally, there are few glyptic types and variants which are derived from a limited number of prototypes. However, she is often shown with other deities notably Zeus who on these gems is invariably depicted seated on a throne, as well as with Helios and Selene (who are shown as busts), perhaps as a supplication of the owner of the gems to the sun or to a celestial divinity, but also with more regional deities like the two Nemeses of Smyrna. Her head or bust as well as representations of the goddess with her cult animals, especially the bee and deer, appear either with her or separately, are also to be found on engraved gems. In general, locally found gems depicting bees are likely to refer to Artemis; at the same time bees were symbolic of prosperity, wisdom and prosperity, the source of honey [33] and, in the context of Roman Italy, provide the subject for Virgil's Georgics Book IV [34].

The representation of deer in association with Artemis Ephesia is not surprising as the animal was generally associated with the goddess, as mistress of the animals and of hunting in her varied representations in Antiquity, for example as shown upon a Hellenistic Jacinth

Fig. 63ab.

Fig. 64.

Fig. 65.

Fig. 66.

intaglio in Paris from San Pietro, Isola Làgosta (Lastovo, Croatia; Hoey Middleton 1991, p. 34, no. 3) and on a Roman Republican glass ringstone depicting Diana Nemorensis [from Aenona (Nin, Zadar County) also in Croatia, Hoey Middleton 1991, p. 39, no. 14]. As in representations of Jupiter/Zeus Heliopolianus (see below) who is flanked by bulls, representations of Artemis Ephesia adopt a similar symmetry.

A few gems figuring Artemis Ephesia may relate to magical gems as well. There is a gem, for example, in the Thorvaldsen Museum, Copenhagen as well as a few similar gems in other collections showing her in an aedicula shrine which reminds us of the silver shrines mentioned in Acts 19:27, and one wonders about these and other shrines in gold or base metal.

The usual Western form of Artemis/Diana is different: gems showing local cults were for the most part locally produced and more or less confined to the region in which the deity was venerated, and were presumably engraved there. Artemis Ephesia was one such regional deity and comparable to similar figures of Jupiter Optimus Maximus Heliopolitanus, i.e., the Latin name for the supreme god venerated in the great temple of Baalbek, Lebanon, who is very well attested in gems from the Levant-Israel/Palestine (fig. 67). In the West, only one gem depicting him is recorded – from *Coria*, Corbridge, Northumberland south of Hadrian's Wall in the UK [35] which almost certainly was the seal of an officer in a regiment of Syrian archers, *Cohors I Hamiorum sagittariorum,* stationed at the fort at *Magnis*, Carvoran in Northumberland in the second century AD. Other very familiar Eastern types such as Mount Argaeus are again presumably of local origin [36], and only very few are found outside Asia Minor and the northern Levant. We suspect that many of the gems with the depiction of Artemis Ephesia, which are rather more widespread, attest pilgrimage to Ephesus from elsewhere in the ancient Graeco-Roman world.

Fig. 67.

It is apposite to wonder about the relatively small number of glyptic versions which exist of Artemis Ephesia, as published in the scholarly literature, as a further pointer to there having been a specific gem workshop or even a number of such gem-workshops in Ephesus devoted to the production of gems figuring the goddess, in the Roman period. However, it is possible that her popularity led to some gems being engraved at gem-cutting centres elsewhere, for example in Aquileia.

The distribution of gems depicting Artemis Ephesia from excavated sites is also interesting to note: gems depicting Artemis Ephesia who, in the words of Demetrius the silversmith [37], "all Asia and the world worship" (Acts 19:27) appear to be, surprisingly, rare in Ephesus and in the rest of Asia Minor (e.g., Izmir, Burdur and Gaziantep). So far Juliopolis in Bithynia is the most eastern find-spot of such gems. However, they are customary throughout the Eastern provinces whence most of those in collections, as Walters 1926, 151, nos. 1336-1340 and Henig 1975, 37, nos. 130-133 [nos. 132 and 133 bought by Rev. Samuel Savage Lewis (1836-1891) "in Smyrna"] [38] will have been collected; but many were certainly found (some from excavations) far beyond to the west, see Dimitrova-Milcheva 1981, 41, no. 50 (from Novae, Bulgaria); Gavrilović Vitas 2022, 243, figs 1-2 (from Kostolac, Serbia); Kaić 2024, 162-163, no. 174 (presumably from North Balkans); Dembski 2005, 64, no. 108 (from Carnuntum, Austria); Magni, Sena Chiesa and Tassinari 2009, 85, nos. 334-346 (probably from north Italy); Guiraud 2008,

94-95, no. 73 (from Mont Beuvray, Saône-et-Loire, France) and Maaskant-Kleibrink 1980, pp. 6-7, fig. 2, no. 7 (from Velsen I, the Netherlands). The high number of such finds from Aquileia in north-eastern Italy is remarkable (e.g., Sena Chiesa 1966, 121-122, nos. 101-104; cat. nos. 4-6, 10-12 and 14 below). For a very full catalogue, including find-spots, see Spier 1992, 130-131, nos. 352-355, including no. 353 from Tunisia and 354 and 355 from Asia Minor.

It is also interesting to note that Artemis Ephesia does not appear in any media figuring seated women holding tympana, identifying them as priestesses of Cybele, i.e., another discrete iconographic cultic type belonging to Ephesus.

In the following section we present some depictions of Artemis Ephesia from a number of collections and museums around the world in order to gain an insight on the iconographic repertory of Artemis Ephesia during the Roman period. In compiling this small corpus below we have attempted to highlight a nostalgic aspect in the presence of the sacred image of Artemis Ephesia in the sites and museums of the Roman West, seeing in this relative popularity an attempt to emulate the Archaic and Classical practices of introducing Eastern cults to Greece and Magna Graecia.

We do not claim, however, that this is a comprehensive account of all gems depicting Artemis Ephesia or themes and features related to her, as it is a select corpus; the selection of gems of especial iconographic interest was the foremost determinant in selection.

a. Catalogue of gems depicting Artemis Ephesia and other related symbols illustrated in this paper

No. 1. A bee (figs 68a-c).
Acquisition from Mr Tekin Özkanat on 21 April 1973 (for 100 Turkish Lira) from Şar (ancient Comana or Cataonia), Adana, south-western Cappadocia, curated in the Archaeological Museum of Gaziantep in south-eastern Turkey, acc. no. 44.6.74.
Red agate set in an iron finger-ring.
8 x 6 x 2 mm.
The upper surface of the agate is flat, the lower surface is convex and in shape it is oval, appearing almost round. The workmanship of the agate is more detailed and meticulous than the following example (no. 2 below), and a variety of drills was employed to engrave it: the head of the insect was fashioned with a small round drill, the body, with a disc-shaped wheel, and the grooves on the wings with a thinner wheel.
This bee and the other example from Comana (no. 2 below) may refer to Artemis Ephesia in the Late Hellenistic period, before the appearance in glyptics of the cult statue, set in the finger-rings of the Early Roman period, thus paralleling its appearance on coins at this time. For a discussion of gems depicting bees related both to Artemis Ephesia and to Demeter/Ceres, cf. our chapter 4 below.
Comparandum. A similar gem figuring a bee is curated in the Ashmolean Museum, see Boardman, Vollenweider 1978, p. 99, no. 338, who date it to the late second–first century BC which should also be the date of this example from Gaziantep.
Ref. Yinesor Demir 2008, p. 162, cat. no. 64, pp. 206–207.

No. 2. The same subject as no. 1 (figs 69a-c).
Curated in the Archaeological Museum of Gaziantep in south-eastern Turkey, as no. 1 above, acc. no. 44.6.73.
Red agate set in a circular, iron finger-ring of Late Hellenistic/Early Roman period form.
Diam. ring 16 mm.
The agate is mounted in the hoop to serve as a bezel. The depiction of the bee is highly stylized and was produced by employing a disc-shaped wheel alone. This suggests that it was crafted in the “Republican Wheel Style” in the first century BC.
Ref. Yinesor Demir 2008, p. 161, cat. no. 63, p. 206.

No. 3. Artemis Ephesia with supports for arms and flanked by a deer on each side (fig. 70).
The Metropolitan Museum of Art, New York, acc. no. 81.6.175.
Gift of John Taylor Johnston, 1881.
Carnelian intaglio.
12 mm.
There are busts of Helios and Selene beside Artemis Ephesia.
First century BC–first century AD.
Ref. and photo credits. Richter 1956, 70, pl. 39, no. 283; Robert Fleischer 1990, p. 1028, no. 316; <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/245046> (accessed on 1 January 2024).

No. 4. Artemis Ephesia with lunar crescent to the left and star on the right (fig. 71).
Archaeological Museum of Izmir, acc. no. 013.528.
A chrome chalcedony intaglio.
H. 8 mm, W. 5 mm, Th. 3 mm, Wg. 0.2 gr.
Probably first century AD.
Ref. and photo credits. Lafli, Buora 2023, p. 29, note 61, pl. 12, fig. 7.

No. 5. Artemis Ephesia in a highly schematic form (figs 72a-b).
Museum of Burdur, acc. no. 628.50.73.
Red jasper intaglio cut to an elipsoid shape and with a flat upper face.
7 x 6 x 3 mm.
Cult statue of Artemis Ephesia depicted in a highly stylized manner.
Comparanda. Getty, no. 354; Furtwängler 1896, no. 8420, 8421; Walters 1926, no. 1336, 1341; Berry coll., no. 54; 1.3 München, no. 3132; Henig, MacGregor 2004, no. 2.13.
First–second century AD.
Ref. and photo credits. Kulbay 2019, p. 60, cat. no. 23.

No. 6. Artemis Ephesia in a simplified form (fig. 73).
Museo archeologico nazionale di Aquileia, acc. no. 26467.
Red carnelian, form 4.
78 × 62 × 25 mm.
Artemis Ephesia, wrapped in a heavy robe, with polos on her head and triple face; in her hands she carries the torches. On the sides of her face the radiating sun and the crescent moon. Ground line. Very schematic rendering.
Comparanda. See for iconography and style see Schlüter, Platz-Horster, Zazoff 1975, no. 1399 (carnelian; third century AD); Maaskant-Kleibrink 1978, no. 907 (carnelian, first–second century AD). Also similar to cat. no. 4 from Izmir above.
First–second century AD.
Ref. and photo credits. Sena Chiesa 1966, 85, cat. no. 334, pl. 21.

No. 7. Artemis Ephesia, very schematically engraved (fig. 74).
Museo archeologico nazionale di Aquileia, acc. no. 26468.
Red carnelian, form 7, slightly chipped, encrusted inside.
66 mm × 64 mm × 24 mm.
Very schematic carving; head of Artemis is rendered with a simple dash.
Comparanda. See for iconography Maaskant-Kleibrink 1980, 6-7, no. 7 (carnelian; second half of the first century BC); Casal García 1990, no. 192 (carnelian; second–third century AD); Spıer 1992, nos. 353 (carnelian, from Tunisia; first–second century AD), 354 (carnelian, from Asia Minor; second century AD).
First–second century AD.
Ref. and photo credits. Sena Chiesa 1966, 85, cat. no. 335, pl. 21.

No. 8. Artemis Ephesia with lunar crescent to the left and star on the right (fig. 75).
Museo archeologico nazionale di Aquileia, acc. no. 26469.
Variegated brown carnelian, shape 5.
15 mm × 12.5 mm × 37 mm.
On the sides of her image two ears of corn. Ground line. Linear style carving.
Comparanda. See for iconography Kibaltchitch 1910, no. 83 (carnelian, from Anapa in Krasnodar Krai, Russia); for iconography and style, Zwierlein-Diehl 1979, no. 1458 (red jasper, third–fourth century AD).
First–second century AD.
Ref. and photo credits. Sena Chiesa 1966, 85, cat. no. 335, pl. 22.

No. 9. Artemis Ephesia flanked by deer and, above her, busts of Helios and Selene (fig. 76).
The British Museum, London, acc. no. 1912,0311.2.
Sard.
H. 19 mm, W. 15 mm.
Artemis is accompanied on both sides by a Nemesis of Smyrna, each plucking at the upper edge of her chiton with one hand.One holds a bridle in her right hand, and the other a staff with a knob at the top in her left hand.
Second century AD.
Ref. and photo credits. Walters 1926, 151, no. 1340.

No. 10. Artemis Ephesia flanked by sun and moon (fig. 77).
Excavated in Juliopolis, south-eastern Bithynia, curated in the Museum of Anatolian Civilizations, Ankara.
A garnet intaglio.
Perhaps second century AD.
Ref. and photo credits. Arslan *et alii* 2012, p. 184, fig. 7.

No. 11. Artemis Ephesia with deer (fig. 78).
Archaeological Museum of Izmir, acc. no. 013.540.

Fig. 68.

Fig. 69.

Fig. 70.

Fig. 71.

Fig. 72.

Fig. 73.

Fig. 74.

Fig. 75.

Fig. 76.

Fig. 77.

A nicolo glass intaglio.
H. 15 mm, W. 10 mm, Th. 2 mm, Wg. 0.92 gr.
Late second or third century AD.
Ref. and photo credits. LAFLI, BUORA 2023, p. 29, note 61, pl. 12, fig. 8.

No. 12. Artemis Ephesia not in her usual canonical form, but naturalistically rendered (fig. 79).
Museo archeologico nazionale di Aquileia, acc. no. 24468.
Flat carnelian.
12 mm × 10 mm.
The strongly stylized statue of the goddess stands, rigidly frontal, her body draped in a voluminous dress. On her head a polos is indicated; her arms are held forward and hold torches. At each side stands a deer. Her head is framed by two crescent moons. In all probability this is the syncretistic type of Artemis Hecate, whose representation appears rather late on gems. The representation of Artemis Ephesia on gems from Aquileia is always highly stylised, but there is no shortage of more complex and detailed variants: the two busts of the sun and the moon mostly appear on each side of the head. In the more schematic gems the radiate sun and the crescent moon are depicted. However, we do not know of other examples which, like ours, present a double lunar crescent [39]. Since the entire engraving is extremely schematic, one might consider this to be an oversight by the engraver, who seems to have worked hastily and without too much effort.
Because of the accurate design and modelling, end of the second–third century AD.
Ref. and photo credits. MAGNI, SENA CHIESA, TASSINARI 2009, 121, cat. no. 101, fig. 101.

No. 13. Artemis Ephesia schematically rendered (fig. 80).
Museo archeologico nazionale di Aquileia, acc. no. 24667.
Flat carnelian with expanded edges.
11 mm × 9 mm.
The head with the polos and framing veil is rendered in an entirely abstract manner between oblong masses. The same stylization, albeit less schematic, appears in a series of coins figuring the Ephesian goddess dating from the third century AD, in which we can already see the tendency towards lengthening of the polos with a swelling at the upper end, and the schematic rendering of the drapery on the sides of the face. The rest of the figure is also heavily geometric [40].
Second–third century AD.
Ref. and photo credits. SENA CHIESA 1966, 122, cat. no. 103, fig. 103.

No. 14. Artemis Ephesia schematically rendered (fig. 81).
Museo del teatro romano di Verona, acc. no. 25721.
Flat red jasper.
12 mm x 7 mm.
Same as the previous one.
Comparandum. Similar to cat. no. 5 from Burdur above.
Ref. and photo credits. MAGNI, SENA CHIESA, TASSINARI 2009, 122, cat. no. 104, fig. 104.

No. 15. Two sided gem depicting Artemis Ephesia and the Artemis of Sardis (figs 82a-b).
The British Museum, London, acc. no. G509, EA 56509.
Obsidian.
H. 27 mm, W. 21 mm.
A double sided gem, possibly had magical significance, and is published by Simone Michel with the magical gems in the British Museum though unlike most magical gems there is no inscription. However the material on which it is said to be engraved, obsidian, is commonly used for magical gems and but rarely employed for regular seal stones.
The obverse side depicts Artemis Ephesia with the sun and moon shown above the goddess who, as usual, is flanked by deer. The reverse portrays another *xoanon*-like figure, Artemis of Sardis, with a head of wheat on one side and a seeding poppy head on the other. Was the gem perhaps mounted as a pendant amulet with both sides visible so that the wearer was under the protection of two powerful local goddesses of Asia Minor?
Third century AD.
Ref. and photo credits. MICHEL 2001, 48-49, no. 72, pl. 10; and <https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1889-1014-152>, <http://cbd.mfab.hu/cbd/472/?sid=2908> (accessed on 1 January 2024).

No. 16. Artemis Ephesia in her usual *xoanon* form (fig. 83).
Museo archeologico nazionale di Aquileia, acc. no.
Flat carnelian.
11.5 mm × 9 mm.
A veil is draped from the polos to frame the goddess's head. This detail often appears on coins which represent the goddess. Two vertical bands (of cloth?) fall from the hands,

Fig. 78.

Fig. 79.

Fig. 80.

Fig. 81.

Fig. 83.

Fig. 82a-b

Fig. 84.

Fig, 85.

Fig. 86.

Fig. 87.

Fig. 88.

Fig. 89.

as they do on some numismatic representations but their significance is not entirely clear [41].
Ref. and photo credits. Sena Chiesa 1966, 122, cat. no. 102, fig. 102.

No. 17. Artemis Ephesia with usual related features (fig. 84).
Walters Art Gallery, Baltimore, MD, acc. no. 42.923.
Carnelian.
Ref. and photo credits. <https://art.thewalters.org/detail/9591/intaglio-with-ephesian-artemis-in-full-front/> (accessed on 1 January 2024).

No. 18. Artemis Ephesia ("Diana Ephesus") between two unidentified figures (fig. 85).
Cornell Gem Impressions Collection, Ithaca, NY, acc. no. 03_2_0311.
19th century plaster impression from an ancient gem.
Ref. and photo credits. <https://digital.library.cornell.edu/catalog/ss:1973065> (accessed on 1 January 2024).

No. 19. Artemis Ephesia between Asclepius and Hygeia (fig. 86).
Cornell Gem Impressions Collection, Ithaca, NY, acc. no. 03_2_0312.
19th century plaster impression from an ancient gem.
Ref. and photo credits. <https://digital.library.cornell.edu/catalog/ss:1973066> (accessed on 1 January 2024).

No. 20. Artemis Ephesia standing, Demeter seated (fig. 87).
Cornell Gem Impressions Collection, Ithaca, NY, acc. no. 03_2_0310.
19th century plaster impression from an ancient gem.
Ref. and photo credits. <https://digital.library.cornell.edu/catalog/ss:1973064> (accessed on 1 January 2024).

No. 21. Artemis Ephesia in a four-columned temple (fig. 88).
Cornell Gem Impressions Collection, Ithaca, NY, acc. no. 03_2_0313.
19th century plaster impression from an ancient gem.
Ref. and photo credits. <https://digital.library.cornell.edu/catalog/ss:1973067> (accessed on 1 January 2024).

No. 22. Artemis Ephesia and flanking two deer (fig. 89).
The State Hermitage Museum, acc. no. ГР-12643.
Sardonyx cameo.
H. 32 mm, W. 25 mm.
A unique Post-Renaissance–Neoclassical rendering, presumably of Russian or Eastern European school.
It is published as ancient by Oleg Neverov, but is more probably early modern, perhaps 17th–18th century.
Ref. and photo credits. Neverov 1988, 96–97, no. 182.

b. Gems depicting Artemis Ephesia and other related symbols, not illustrated in this paper

No. 23. Three examples with varied depictions of Artemis Ephesia.
Civici Musei d'Arte di Verona.
Carnelian intaglios.
First–second century AD.
Ref. Magni, Sena Chiesa, Tassinari 2009, 85, nos. 334-336.

No. 24. The *xoanon* of Artemis Ephesia alone.
The British Museum, London, acc. no. 1930,0122.1.
Chrome chalcedony intaglio.
12 mm.
Second century AD.

No. 25. Artemis Ephesia flanked by two deer.
The British Museum, London, acc. no. 1814,0704.1682, from the Townley Collection.
Purple glass intaglio.
12.5 x 8.5 mm.
First–third century AD.
Ref. Walters 1926, 269, no. 2759 (a glass gem imitating amethyst).

No. 26. Artemis Ephesia, standing and flanked by four deer.
The British Museum, London, acc. no. 1814,0704.1675, from the Townley Collection.
Green glass intaglio.
11.0 x 1.0 mm.
First–third century AD.
Ref. Unpublished?

No. 27. Artemis Ephesia flanked by two flying Nikai.

The British Museum, London, acc. no. 1814.0704.1344, from the Townley Collection.
Sard intaglio.
15 mm x 12 mm.
Artemis Ephesia flanked by two flying Nikai, each holding out a wreath to her.
First–third century AD.
Ref. WALTERS 1926, 151, no. 1339.

No. 28. Artemis Ephesia and a group of divinities.
The British Museum, London, acc. no. 1923,0401.153.
Intaglio of red jasper.
14 mm x 12 mm.
Zeus or Serapis seated in the middle, facing right, holding a staff in his right hand. There is an eagle next to his feet. Nemesis stands on the right, facing left, holding an apple in one hand. Beside her is her griffin. Artemis Ephesia stands on the left side of the gem with one hand raised, flanked by one deer on each side.
First–third century AD.
Ref. WALTERS 1926, 144, no. 1266

No. 29. Six examples with varied depictions of Artemis Ephesia.
Museum August Kestner, Hanover.
Ref. SCHLÜTER, PLATZ-HORSTER, ZAZOFF 1975, 157, no. 767, gold-brown glass; no. 768 carnelian; 260-261, nos. 1397-1400 all carnelian. No. 1400 has busts of Helios and Selene on either side of Artemis' head; all second–third century AD.

No. 30. Cult statue of Artemis Ephesia.
Museo Archeologico Nazionale dell'Umbria in Perugia.
Carnelian intaglio
Second–third century AD.
Ref. VITELLOZZI 2010, 223-224, no. 235.

No. 31. Two examples with varied depictions of Artemis Ephesia.
From the Kostolac necropolis near Viminacium, curated at the Narodni muzej Srbije, Belgrade, Serbia.
Carnelian intaglios.
Second–third century AD.
Ref. GAVRILOVIĆ VITAS 2021, 243, figs 1–2, fig. 2.

No. 32. Four examples with varied depictions of Artemis Ephesia.
2.13 is of red jasper, 2.14–16 are carnelian.
Ashmolean Museum, Oxford, acc. nos. 2.13–2.16.
Ref. HENIG, MACGREGOR 2004, 42-43, nos. 2.13 (Queen's College loan). 2.14 (acc. no. 2003.43), 2.15 (acc. no. 1910.97 from Kerč, Crimea), 2.16 [acc. no. 1921.863, from Beirut, Lebanon, purchased by Sir Charles Leonard Wooley (1880–1960)].

No. 33. Artemis Ephesia with Asclepius and Hygeia**.**
Carnelian.
Fitzwilliam Museum, Cambridge (ex Southesk Collection), acc. no. CM.1553.1963.
Ref. HENIG et alii 1994, 153-154, no. 317.

No. 34. Four examples with varied depictions of Artemis Ephesia.
Fitzwilliam Museum, Cambridge (ex Rev. S. S. Lewis Collection, Corpus Christi College, Cambridge, now on loan to the Fitzwilliam Museum). Given as numbers in J. Henry Middleton's primary catalogue (1892), B.10, A. 14, B, 17 and B. 88.
Ref. HENIG 1975, 37, nos. 130-133; no. 132 together with Hermes and no. 133 with Aphrodite. Nos. 130, 131 and 132 burnt carnelian, 133 white jasper, 132 and 133 bought at "Smyrna".

No. 35. 20 examples with varied depictions of Artemis Ephesia.
Staatliche Museen zu Berlin.
Ref. FURTWÄNGLER 1896, nos. 2616, 2817 and 2818, 6741, 7214-7219 (all carnelian), 2821 (carnelian, in shrine), 8418-8419 (red jasper); also 2819-2820, 3593-3595 (moulded glass), 7169 (carnelian, Artemis Ephesia with Asclepius and Hygeia) and 2616 with Zeus (chalcedony).

No. 36. Two examples with varied depictions of Artemis Ephesia.
Antiken-Sammlung Berlin, the Dressel Collection.
Ref. WEISS 2007, 176, no. 179, carnelian with Artemis Ephesia dated to second century AD; p. 320, no. 670 grey green jasper with Artemis Ephesia flanked by Tyche and Triple Hecate.

No. 37. Five examples with varied depictions of Artemis Ephesia.
Thorvaldsens Museum, Copenhagen.
Ref. FOSSING 1929, 110, no. 644, Artemis in shrine. Carnelian
No. 643 is also listed as of plasma chrome chalcedony.
Also p. 231, nos. 1706-1708 all carnelian.

No. 38. Artemis Ephesia stands in profile right.
Indiana University Art Museum, Bloomington, IN, from the collection of Burton Y. Berry.
Found in Ionia, purchased in Istanbul.
Carnelian.
Artemis Ephesia behind her on the ground a small altar; in front a seated small figure. Sun and moon on either side of her head, behind her YO Γ to the right.
Ref. Berry 1965, 14 and 15, no. 12.

No. 39. Facing figure of Artemis Ephesia.
Indiana University Art Museum, Bloomington, IN, from the collection of Burton Y. Berry.
Purchased in Izmir.
Garnet.
Ref. Berry1965, 38–39, no. 54.

No. 40. Three examples with varied depictions of Artemis Ephesia.
Staatliche Münzsammlung, Munich.
Ref. Brandt, Krug, Gercke and Schmidt 1972, 13, no. 2172, carnelian; no. 2173 sardonyx, the reverse of the gem depicts a scorpion (magical?); 30, no. 2276, nicolo; no. 2277 carnelian with busts of Helios and Selene flanking the goddess' head.

No. 41. Three examples with varied depictions of Artemis Ephesia.
Herzog-Ulrich-Museum, Braunschweig.
Ref. Scherf 1970, 21, no. 43, chalcedony and no. 44, carnelian, both dated to the second century AD.

No. 42. Artemis Ephesia, a priest and the Osiris mummy.
Staatlichen Kunstsammlungen, Kassel.
Red jasper.
ΠΛOV inscribed around.
Ref. Zazoff 1970, 230–231, no. 141.

No. 43. Cult statue of Artemis Ephesia.
The British Museum, London.
Agate.
Ref. Walters 1926, 151-152, no. 1337.

No. 44. Cult statue of Artemis Ephesia.
The British Museum, London.
Sard, i.e., carnelian.
Ref. Walters 1926, 151-152, no. 1338.

No. 45. Cult statue of Artemis Ephesia.
The British Museum, London.
Onyx.
Ref. Walters 1926, 151-152, no. 1341.

No. 46. Cult statue of Artemis Ephesia.
The British Museum, London.
Sard.
Ref. Walters 1926, 151-152, no. 1342.

No. 47. Cult statue of Artemis Ephesia.
The British Museum, London, acc. no. 1889.0810.25.
Purchased at Smyrna.
Onyx.
17 x 11 mm.
Ref. Walters 1926, no. 1341.

No. 48. Two examples with varied depictions of Artemis Ephesia.
Département des Monnaies, médailles et antiques de la Bibliothèque nationale de France, Paris.
Ref. Richter 1971, 33, nos. 90 and 92.

No. 49. Cult statue of Artemis Ephesia.
Biblioteca Apostolica Vaticana.
Ref. Richter 1971, 23, no. 91.

No. 50. Artemis Ephesia with two deer at her feet.
Cabinetul de Numismatică al Bibliotecii Academiei Române, Bucharest, acc. no. 115/C.O.
Translucent reddish carnelian. Oval format; slightly convex obverse and reverse; mounted in a modern gold necklace.
15 x 13 mm.
Artemis Ephesia with two deer at her feet; in the field an inscription ΠΑΖΗ/ΝΑΝ (?).
Ref. Gramatopol 1974, 50 and pl. 8, no. 148. Mihai Gramatopol published the gem as depicting Artemis Ephesia or Hecate.

No. 51. Artemis Ephesia flanked by sun and moon.
Presumably from North Balkans, curated at the Arheološki muzej u Zagrebu, Croatia, acc. no. A-15991.
Red jasper intaglio.
16.8 x 12.8 mm
Ref. Kaić 2024, 162-163, no. 174.

No. 52. Statue of Artemis Ephesia (?); only the lower half of the gem survives.
From the Early Roman Fort at *Flevum,* Velsen I, North Holland which was discovered in 1972 and is believed to have been operational from AD 14 to 30; find no. 2031-7-1976. H92-trench 3. g 2008/6.1976-zn8. 2o. There is no indication as to where the gems from Velsen are now kept in any of the gem reports from Velsen I.

Orange-red, transparent carnelian, oval intaglio.
8 x 10.7 mm, Th. 1.7 mm.
Draped figure of Artemis shown frontally, standing on a low base and flanked by deer, one on each side. The goddess is probably intended to portray Artemis Ephesia. The execution of the gem is very schematic.
Ref. Maaskant-Kleibrink 1980, pp. 6-7, fig. 2, no. 7.

Chapter 4: A discussiom of Bees as symbolic of both Artemis Ephesia and Demeter/Ceres

As discussed in chapter 3 and exemplified by cat. nos. 1-2 (in the Archaeological Museum of Gaziantep) above, bees were symbolic of Artemis Ephesia both on coins and gems, especially before the Roman period: a garnet ringstone in Oxford and a hyacinth gem in the Merz Collection both depicting a bee, are in each case dated to the end of the second century BC or the early first century BC. They recall the coins of Ephesus [42] (for two examples from the fifth and third centuries BC, cf. figs 90-91). Note the remarks of Marie-Louise Vollenweider [43], although she also mentions that from early times the bee was a hieroglyphic symbol of royalty in Egypt. Other examples include one from Syra in the Cyclades dating to the second century AD now in Vienna (Zwierlein-Diehl 1991, 112-113, no. 1985, below cat. no. 3).

Fig. 90.

Fig. 91.

Bees are sometimes shown on gems, including a cornelian in the Evans Collection found at Scardonia (mod. Skradin, Šibenik-Knin County) in Croatia depicting a bee with a caduceus (Ashmolean Museum, Oxford, acc. no. 1941.338) published by Middleton 1991, 134, no. 258. The device seems to be associated with Caesarean symbolism (Vollenweider 1970; Vollenweider 1979, 378-379, no. 424).

Bees, whose social organisation seemed so similar to that of humans, fascinated the Greeks and Romans; they were also of course the source of honey, the only sweetner widely used in Antiquity (Davies and Kathirithamby 1986, 47-72). Here were additional reasons for the choice of the bee to symbolise the goddess. According to Philostratus of Lemnos the Athenian colonists of Ionia were led by the Muses in the form of bees (Imagines 2,8). In any case the priestesses of Artemis were called Μέλισσαι (= bees) (*I.Ephesos*, no. 2109) and the priests were Ἐσσηνοί (=king bees). Malcolm Davies and Jeyaraney Kathirithamby illustrate a didrachm of Ephesus depicting a bee (1986, p. 60, fig. 11) and a remarkable pair of mid-fifth century BC earrings actually found in Ephesus depicting a bee on a flower (p. 53, fig. 9). This is in the collection of the Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg (acc. no. 1957,54 St.79/79) and is fully discussed and illustrated by Herbert Hoffmann and Vera von Claer (1968, 99-101, no. 64).

Nevertheless, there are other gems which are far more probably to be connected with Demeter/Ceres rather than with Artemis Ephesia. Bees were, after all, the vital pollinators of the crops and the sole providers of honey. Below we present three such examples, one from the UK (almost certainly Ceres) and two from Austria in this brief corpus:

No. 1. A bee and two ants (figs 92a-c).
Found at Much Hadham, Hertfordshire, UK in 2019, and reported to the Portable Antiquities Scheme (BH-702ED7 / 2019T979).
Nicolo intaglio set in a gold ring.
External Diam. ring 18.2 mm, intaglio 10 x 8.9 mm.
A bee holds two ears of wheat in its proboscis and the ant on each side is depicted holding a glume (seed). This more probably references

Fig. 92a-c.

Fig. 93.

Ceres rather than the Eastern deity, Artemis Ephesia, who has not yet been attested in Britain. Ants were especially associated with Ceres/Demeter and appear with images of the goddess, see Sagiv 2018, pp. 119-120.
Ref. and photo credits. Pearce, Worrell 2020, 461-462, no. 20.

No. 2. A red garnet depicting a bee (fig. 93).
Private collection of Mr Stephan Karl, Graz, Austria.
Tarnished silver pendant set with a red garnet.
Diam. pendant 38 mm, Diam. garnet 27 mm, Wg. 3.4 gr.
A circular pendant which is rather better delineated than our gem parallels and is typologically close to the coins. Thus, it is close in accuracy of portrayal to bees on the Ephesus coins so like the gems in the Archaeological Museum of Gaziantep discussed in chapter 3 above, perhaps Artemis Ephesia's bee.
Dating. Probably end of second century–early first century BC because of the similarity of the setting to the garnet ringstone in Oxford.

No. 3. A bee.
Kunsthistorisches Museum, Vienna.
From Syra (Syros) in the Cyclades.
Carnelian intaglio in a gold ring.
Diam. Ring 27 mm, intaglio 11.5 x 9.8mm.
A bee with wings partly spread.
Probably second century AD.
Ref. Zwierlein-Diehl 1991, no. 1985.

E.L. - M. H.

Acknowledgments

Images are not to scale.

Authorization to publish these photos was granted by the Museum Directorate of Ephesus on 15 February 2017 to Mr Kerim Özgür Özgen (Izmir) under of permit 84400790-155.02/158 whose father, Mr Atilla Özgen (Izmir), took all the images of the gems and jewellery in the Museum of Ephesus in figs 1-62 in 2017 within the studies of his son's master's thesis. We would like to thank both K. Ö. Özgen and A. Özgen for the documentation and for permission to use their photographs in this paper.

Sources for most of the images in figs 69-90 are given in each of the catalogue entries.

Map 1 is included by arrangement with Dr Fatih Hakan Kaya (Dokuz Eylül University, Izmir) in 2024 to whom we would like to express our sincere gratitude and appreciation.

Acknowledgments are due also to (in alphabetical order) Professor Erwin Pochmarski (Graz) and Professor Hugo Thoen (Deinze / Ghent), who kindly read a draft of the paper and shared their comments.

Initials E.L. are for Ergün Laflı, M.H. for Martin Henig and A.M. for Attilio Mastrocinque.

Figure captions and photo credits

Map 1: Sites in Anatolia to which reference is made in the text (drawn by F. H. Kaya, 2024).

Figs 1-32: Engraved gems by acquisition in the Museum of Ephesus in Selçuk (photo. A. Özgen, 2017).

Figs 33-45: Finger-rings set with gems by acquisition in the Museum of Ephesus in Selçuk (photo. A. Özgen, 2017).

Figs 46-62: Earrings and other jewellery set with gems by acquisition in the Museum of Ephesus in Selçuk (photo. A. Özgen, 2017).

Figs 63a-b: A marble statue depicting Artemis Ephesia from Aquileia in north-eastern Italy, Museo archeologico nazionale di Aquileia, acc. no. 451, first century AD, find-spot not known (photo. E. Laflı, 2024).
Fig 64: A marble statue depicting Artemis Ephesia from Ephesus, Archaeological Museum of Izmir, found in 1956, P.H. 163 cm (photo. E. Laflı, 2024).
Fig 65: A marble statue depicting Artemis Ephesia from Thermae Thesus in Lydia, Archaeological Museum of Izmir, found in 1963, P.H. 55 cm (photo. E. Laflı, 2024).
Fig 66: A terracotta figurine depicting Artemis Ephesia from Metropolis, Archaeological Museum of Izmir (photo. E. Laflı, 2024).
Fig 67: A limestone statue depicting Jupiter Heliopolitanus from Palmyra, Archaeological Museums of Istanbul (photo by E. Laflı, 2024).
Figs 68-90: Gems figuring Artemis Ephesia (sources for images are given in each of the catalogue entries).
Figs 76-79: Artemis Ephesia on gems from Cornell Collection.
Figs 90a-91b: Similar and very life-like depictions of bees are shown on coins of Ephesus dating from the fifth century BC onwards - Figs 90a-b: Didrachm of Ephesus, obv. bee, inscribed Εφ, rev. incuse square. Archaeological Museum of Izmir, fifth century BC (photo. E. Laflı, 2017).
Figs 91a-b: Tetradrachm of Ephesus. Obv. bee, inscribed Εφ, reverse stag and palm, inscribed Εὐήνωϱ. Archaeological Museum of Izmir, fourth century BC (photo. E. Laflı, 2020).
Figs 92a-c: A nicolo intaglio depicting a bee and two ants set in a gold ring, from Much Hadham, Hertfordshire, UK (after Pearce and Worrell 2020, 462, fig. 20; photo M. Fittock. ©. Portable Antiquities Scheme PAS reference BH-702ED7/2019T979).
Fig. 93: A pendant set with a bee from the private collection of Mr Stephan Karl, Graz, Austria (photo. S. Karl, 2024).

NOTES

[1] Koder, Ladstätter 2010, p. 327.
[2] Cf. Naso 2024.
[3] Cf. Mastrocinque 2013.
[4] Eurip., *Ion* 1000-1009; Ovid., *Met*. 4.178 ff.; 5.178 ff.; Plin., *Nat.hist*. 37.164. See Faraone 2018, 483; 394-401.
[5] Mastrocinque 2007, no. VR 25.
[6] *Orphica kerygmata* 20.34; Damigeron-Evax 7.3.
[7] Guarducci 1978, 182; Mastrocinque 2007, 317.
[8] Mastrocinque 2014, 454.
[9] Mastrocinque 1998, 32-34; 94-95.
[10] Bonner 1950, 36 and 151; D74.
[11] Zwierlein-Diehl 1991, nos. 2182, 2187, 2193 and 2201.
[12] In *Suppl.Mag*., ad loc.
[13] See PGM III, 11; IV, 1241; 1555; V, 54; 480; VII, 750; XV, 15; *Suppl.Mag*. 49 and 75, 21-22.
[14] PGM IV, 338; *Suppl.Mag*. 49, 8.
[15] PGM III, 109; IV, 362 and 385; *Suppl.Mag*. 49, 35-36; 51, 2 and 11; 50, 33-34.
[16] PGM XII, 90 and 240; XXI, 4.
[17] Mastrocinque 2014, nos 672 and 682.
[18] Preisendanz 1930; Kopp 1829, 224 § 761. See, more recently, Maltomini 1979, 70. On divine names repeated twice to create a magical name see Fauth 1993, 66-68.
[19] Martinez 1985, 83 translates Marmarachtha as "Lord Harachte."
[20] PGM XII, 231.
[21] PGM XII, 178.
[22] Michel 2001, no. 256 and Philipp 1986, no. 41.
[23] Mastrocinque 2014, no. 131 and 137; cf. a scarab: Wuensch 1899, 294-299. Marmaraoth and pagan gods: Michel 2001, no. 496 and CBd-3263.
[24] For ex. *Suppl.Mag*. 49, 37; numerous passages from the *Testament of Solomon*; Meyer, Smith 1999, no. 64, l. 109; PGM VII, 482-484. In several curses: see for ex. Meyer, Smith 1999, nos 71 and 105; Audollent 1904, 16-17.
[25] PGM IV, 1591; XII, 187.
[26] Meyer, Smith 1999, no. 131.
[27] PGM IV, 947; VII, 608 and a magical gem from Byblos that depicts the polymorphic god (also called "Pantheos"): Dunand 1937, 44, pl. 137, no. 1248.
[28] For Artemis, i.e., virgin goddess of the hunt, wild animals, and childbirth, as the protector of feminine life, see Kahil 1984, section 9, pp. 676-677, nos. 723-724, 751, s.v. Artemis. As goddess of the wilds, Artemis presides over hunting and the initiation of girls. On the cult of Artemis Ephesia, which differs in several aspects than the Artemis worshipped in Mainland Greece and elsewhere, cf., e.g., Van Der Linde 2016 (her cult in Ephesus), Clinton 2014; Hooker 2013. Two last studies of Ulrike Muss are also of importance in the regards of the cult of Artemis in Ephesus and its archaeological evidence, cf. Muss 2020 (with an extensive bibliography on pp. 58-60), 2008 and 2001. Robert Robert Fleischer studied the Hellenistic cult statue of Artemis Ephesia in great detail and made a comparison with statues from Anatolia and Syria, cf. also Robert Fleischer 1973; Léger 2015, 129f; Portefaix 1999; and Lidonnici 1992; and Thiersch 1935.
[29] Cf., e.g., Gavrilović Vitas 2021.
[30] Augustus made Ephesus the capital of the consular province of Asia, and it was here that visitors usually arrived by sea and left, often taking images of the famous goddess with them. Compare also Seltman 1952; and Bluma 1945 (for her temple on coins).
[31] This representation is particularly frequent on Hadrianic coins. See, for example, Lacroix 1949, p. 181; Cook 1925, p. 408, figs 309-314, and Mattingly 1936, 75/1, 79/4.
[32] So far there are very few studies clarifying the ritual context of Artemis Ephesia in her homeland, Ephesus, but see Rogers 1991 for evidence of the benefactions to the city made in AD 104 by Caius Vibius Salutaris, an Ephesian member of the equestrian order, who established a foundation in which images of the Roman emperors, the *Populus Romanus* (the Roman people), and the Senate were exhibited. He also

provides information on processions, including p. 111 torchlight processions, perhaps borrowed from the cult of Cybele.

[33] For the association of bees with Artemis, cf. ELDERKIN 1939.

[34] Ephesus was regarded as an enchanted place in the Renaissance as well: Shakespeare's *The comedy of errors*, one of his early plays and based on Plautus is set in Ephesus and so is the very beautiful last scene of one of his great late Romances, *Pericles Prince of Tyre* where Pericles, the hero, mourning his presumed drowned wife, Thaisa, has a vision from the goddess and Thaisa is restored to him in the Temple.

[35] HENIG 2007, 134 and pl. 12, no. 351.

[36] HENIG, LAFLI 2024, pp. 11-14, cat. no. 1, p. 13, fig. 1.

[37] The name Demetrius is found twice in the New Testament: in 3 John 1:11 as a member of a Christian communiy but for our purpose the significant Demetrius is the Artemis-worshipping silversmith of Acts 19 who incited a riot against the Apostle Paul in Ephesus; for this episode see SOFFE 1986, 251-253; and BRINKS 2009. The possible productions of Demetrius the Silversmith and his fellows and their small, and presumably silver, shrines of Artemis have not yet been explored in detail, nor has the work of the Ephesian goldsmiths. We may be dealing with the same sort of portable aedicula as the little gold aedicula shrine housing a bust of Isis in the Koch Collection, later mounted on a ring, CHADOUR 1994, 115, no. 396 or the simpler lead examples occasionally encountered in the Roman West, see HENIG 1990, 152, fig 11.1 (Minerva shrine from Dorchester, Dorset, UK) and 160, fig. 11.13 (Venus shrine from Wroxeter, Shropshire, UK). There is a clue, however, again from Britain that the production of silver items and gems may have been practiced in tandem, from the assemblage of silver jewellery much of it unfinished, and over 100 carnelian intaglios both unset and set in rings some of which had not been finished. The hoard of jewellery from Snettisham, Norfolk provides important evidence, for workshop practice in multiple crafts which might have been replicated on a larger scale in Ephesus, see JOHNS 1997. For another piece of evidence attesting the personal link between glyptic artists and metalworkers in Pompeii see Spinazzola 1953, 687, citing a graffito found there reading "Priscus caelator Campano gemmario feliciter" (= "Priscus the bronze smith, happiness/prosperity to Campanus the gem-engraver"). For craft organisation in the Roman Empire with some references to Ephesus, see WILSON, FLOHR 2016. There is certainly scope for the craft organisation in Ephesus to be more fully examined.

[38] The Rev. S. S. Lewis certainly bought gems in Smyrna/Izmir and we believe that many of the examples in his collection came from the region, see HENIG 1975.

[39] The type appears, with variations in the attributes, on various gems, all rendered disorganically, for example FURTWÄNGLER 1896, pls. 44, 64, 80, with ears and other symbols; WALTERS 1926, nos. 1336-1342; RICHTER 1956, 283; FOSSING 1929, 19, 1707-1708. The latter is very close to the Aquileian glyptic workshop.

[40] A very similar type appears, also due to the stylization of the face, on a red jasper found in the Chiusi area, cf. INGHIRAMI 1833, pl. 144, 4.

[41] On this particularity of the ornament of the Ephesian goddess see COOK 1925, 1, fig. 313; LACROIX 1949, 146 ff.

[42] *SNG* 1972, Ephesos no. 908; BABELON 1936, Ephesos nos 2593-2594 and 2596.

[43] Cf. BOARDMAN, VOLLENWEIDER 1978, p. 99, no. 338; VOLLENWEIDER 1984, p. 71, no. 105, IMHOOF-BLÜMER, KELLER 1889, pl. 23, nos. 47-48.

ABBREVIATIONS AND BIBLIOGRAPHY

ANCIENT SOURCES

DAMIGERON-EVAX = J. SCHAMP, R. HALLEUX, *Les Lapidaires grecs, Lapidaire orphique, Kérygmes lapidaires d'Orphée, Socrate et Denys, Lapidaire nautique, Damigéron-Évax,* Collection des universités de France 151, Paris, Les Belles Lettres, 1985.

Euripides, *Ion – Oxford world's classics: Euripides: Ion, Orestes, Phoenician Women, Suppliant Women*, Oxford, Oxford University Press, 2001, 1–183.

Herodotus – W. BLANCO, *Herodotus: The Histories: the complete translation, backgrounds, commentaries*, New York, W. W. Norton, 2013.

Orphica kerygmata – The full Greek text, including Lithica kerygmata, available on TLG.

Ovid, *Metamorphoses* – A. D. MELVILLE (trans.), *Metamorphoses,* Oxford, Oxford University Press, 2008.

Pliny the Elder, *The Natural History* – J. BOSTOCK, H. T. RILEY (eds.), *Pliny the Elder, The Natural History* <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Plin.+Nat.+toc> (accessed on 1 January 2024).

Strabo – S. RADT (ed.), *Strabons Geographika: mit Übersetzung und Kommentar*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2002–2011.

Virgil, *Georgics* – J. LEMBKE (trans.), *Virgil's Georgics, A new verse translation*, The Yale New Classics Series, New Haven, CT, Yale University Press, 2006.

Modern sources

Allason-Jones L. 1989 – *Ear-rings in Roman Britain,* British Archaeological Reports. British Series 201, Oxford.

Audollent A. 1904 – *Defixionum tabellae quotquot innotuerunt, tam in Graecis Orientis quam in totius Occidentis partibus praeter Atticas in Corpore inscriptionum atticarum editas,* Paris, A. Fontemoing <https://archive.org/details/defixionumtabel00audogoog> and <https://epigraphy.packhum.org/book/407?location=1703> (accessed on 1 January 2024).

Babelon J. 1936 – *Bibliothèque nationale, Département des médailles et antiques, Catalogue de la collection de Luynes, Monnaies grecques,* vol. 4: *Syrie, Égypte, Cyrénaïque, Maurétanie, Zeugitane, Numidie,* Paris, J. Florange, L. Ciani (two vols.).

Berry B. Y. 1965 – A *selection of ancient gems from the Collection of Burton Y. Berry*, Indiana University Art Museum Publication 5, Bloomington, IN, Indiana University Art Museum.

Besson C. 2003 – *Pendants d'oreille romains du musée du Louvre,* Mémoire 24 de l'Association des Publications Chauvinoises, Musée Saint-Vic, ville de Saint-Amand-Montrond (Cher), Paris, Publi Chauvinoi.

Bluma L. T. 1945 – *The temple of Artemis at Ephesos,* "Numismatic Notes and Monographs", 107, ii-v, vii-x, 1-71.

Boardman J., Vollenweider M.-L. 1978 – *Ashmolean Museum, Oxford. Catalogue of the engraved gems and finger rings,* vol. 1: *Greek and Etruscan*, Oxford, Clarendon Press.

Bonner C. 1950 – *Studies in magical amulets chiefly Graeco-Egyptian*, Ann Arbor, MI, University of Michigan Press, London, Geoffrey Cumberlege, Oxford University Press <https://archive.org/details/studiesinmagical-0000bonn/page/n5/mode/2up> (accessed on 1 January 2024).

Brandt E., Krug A., Gercke W., Schmidt E. 1972 – *Antike Gemmen in deutschen Sammlungen,* vol. I, part 3: *Staatliche Münzsammlung München*, part 3, Munich, Prestel Verlag.

Brashear W. M. 1995 – *The Greek magical papyri: an introduction and survey; annotated bibliography (1928 – 1994),* in W. Haase *et alii* (eds.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, part 2: *Principat*, part 18/5: *Religion (Heidentum: die religiösen Verhältnisse in den Provinzen [Forts.])*, Berlin, De Gruyter, pp. 3380–3684. DOI: 10.1515/9783110875720-013.

Brinks C. L. 2009 – *"Great is Artemis of the Ephesians": Acts 19:23-41 in light of goddess worship in Ephesus,* "The Catholic Biblical Quaterly", 71/4, 776-794.

Chadour A. B. 1994 – *Die Alice und Louis Koch Sammlung: Vierzig Jahrhunderte durch vier Generationien gesehen / The Alice and Louis Koch Collection: forty centuries seen by four generations*, vol. 1: *Ringe / Rings*, Leeds, Maney.

Clinton K. 2014 – *Mysteria at Ephesus*, "Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik", 191, 117-128.

Cook A. B. 1925 – *Zeus, a study in ancient religion,* vol. 2: *Zeus god of the dark sky (thunder and lightning),* part 1: *text and notes,* Cambridge, University Press <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.284030> (accessed on 1 January 2024).

Davies M., Kathirithamby J. 1986 – *Greek insects*, New York, Oxford, Oxford University Press, <https://archive.org/details/greekinsects0000davi> (accessed on 1 January 2024).

Dembski G. 2005 – *Die antiken Gemmen und Kameen aus* Carnuntum, Vienna, Phoibos-Verlag.

Deppert-Lippitz B. 1985 – *Goldschmuck der Römerzeit im Römisch-Germanischen Zentralmuseum,* Römisch-Germanisches Zentralmuseum, Forschungsinstitut für Vor- und Frühgeschichte, Kataloge vor- und frühgeschichtlicher Altertümer 23, Bonn, Dr Rudolf Habelt GmbH.

Dimitrova-Milcheva A. 1981 – *Antique engraved gems and cameos in the National Archaeological Museum in Sofia*, Sofia, Septemuri Publishing House.

Dunand M. 1939 – *Fouilles de Byblos*, vol. 1: *1926 – 1932,* Haut-commissariat de la république française en Syrie et au Liban, Service des Antiquités, Bibliothèque Archéologique et Historique 24, Paris, Librarie Orientaliste Paul Geuthner <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9107356n.texteImage> (accessed on 1 January 2024).

Elderkin G. W. 1939 – *The bee of Artemis,* "The American Journal of Philology", 60/2, 203-213.

Ergil T. 1983 – *Küpeler. İstanbul Arkeoloji Müzeleri Küpeler Kataloğu / Earrings. The earring collection of the Istanbul Archaeological Museum,* Sandoz Yayınları 5, Istanbul, Güzel Sanatlar Matbaası.

Faraone C. A. 2018 – *The transformation of Greek amulets in Roman imperial times. Empire and after*, Philadelphia, PA, University of Pennsylvania Press.

Robert Fleischer R. 1973 – *Artemis von Ephesos und verwandte Kultstatuen aus Anatolien und Syrien,* Études preliminaires aux religions orientales dans l'Empire romain 35, Leiden, E. J. Brill.

Robert Fleischer R. 1984 – *Artemis Ephesia,* in *LIMC,* vol. 2: *Aphrodisias-Athena,* Zurich, Munich, Artemis Verlag, 564-573, pls. 564-573.

Robert Fleischer R. 1990 – *Helios,* in *LIMC*, vol. 5: *Herakles-Kenchrias*, Zurich, Munich, Artemis Verlag, 1028, no. 316.

Fossing P. 1929 – *The Thorvaldsen Museum catalogue of the antique engraved gems and cameos*, Copenhagen, Oxford University Press.

Franz A. 1909 – *Die kirchlichen Benediktionen des Mittelalters,* Freiburg im Breisgau, Herder, vol. 2.

Furtwängler A. 1896 – *Königliche Museen zu Berlin. Beschreibung der geschnittenen Steine im Antiquarium,* Berlin, Verlag von W. Spemann, <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/furtwaengler1896a> (accessed on 1 January 2024).

Gavrilović Vitas N. 2021 – *Ex Asia et Syria. Oriental religions in the Roman Central Balkans,* Archaeopress Roman Archaeology 78, Oxford, Archaeopress.

Gelzer, Th., Lurje M., Schäublin Ch. 1999 – Lamella Bernensis, *Ein spätantikes Goldamulett mit christlichem Exorzismus und verwandte Texte*, Beiträge zur Altertumskunde 124, Stuttgart, Leipzig, Vieweg, Teubner Verlag.

Gercke P. 1970 – *Antike Gemmen in deutschen Sammlungen,* vol. 3: *Die Gemmensammlung im Archäologischen Institut der Universität Göttingen,* Munich, Prestel-Verlag, 63-176.

Gesztelyi T. 2000 – *Antike Gemmen im ungarischen Nationalmuseum*, Catalogi Musei Nationalis Hungarici, Seria archeologica 3, Budapest, Ungarisches Nationalmuseum.

Girard TH. 2023 – *Les représentations de Mars Ultor sur les pierres gravées*, Archaeopress Archaeology, Oxford, Archaeopress.

Gramatopol M. 1974 – *Les pierres gravees du Cabinet numismatique de l'Academie roumaine,* Collection Latomus 138, Brussels, Latomus.

Guarducci M. 1978 – *Epigrafia greca*, vol. 4: *Epigrafi sacre pagane e cristiane,* Rome, Istituto Poligrafico dello Stato, Libreria dello Stato.

Guiraud H. 2008 – *Intailles et camées de l'époque romaine en Gaule, Territoire français,* vol. 2, 48e supplement à "Gallia", Éditions du Centre national de la recherche scientifique, Paris: CNRS Éditions.

Henig M. 1975 – *The Lewis Collection of engraved gemstones in Corpus Christi College, Cambridge,* British Archaeological Reports, International Series 1, Oxford.

Henig M. 1990 – *A house for Minerva: temples, aedicula shrines, and signet-rings,* in M. Henig (ed), *Architecture and architectural sculpture in the Roman Empire,* Oxford University Committee for Archaeology, Monograph 29, Oxford, Oxford University Committee for Archaeology, 152-162.

Henig M. 1994 – *Classical gems. Ancient and modern cameos in the Fitzwilliam Museum, Cambridge*, Cambridge, Cambridge University Press.

Henig M. 2007 – *A corpus of Roman engraved gemstones from British Sites*, British Archaeological Reports, British Series 8, Oxford, (third edition).

Henig M., Lafli E. 2024 – *Two Roman engraved gemstones with Anatolian iconography (a note),* "Γλυπτός / Glyptós", 5 [=S. P. Yébenes (ed.), *Astrology and magic in ancient gems,* Thema Mundi 18, Madrid, Salamanca, Signifer Libros], 11-17.

Henig M., Macgregor A. 2004 – *Catalogue of the engraved gems and finger-rings in the Ashmolean Museum,* vol. 2: *Roman*, Beazley Archive - Studies in Gems and Jewellery 3, British Archaeological Reports, International Series 1332, Oxford, Archaeopress.

Henig M., Molesworth H. 2018 – *The Complete Content cameos*, Turnhout, Brepols.

Henig M., Whiting M. 1987 – *Engraved gems from Gadara in Jordan. The Sa'd Collection of intaglios and cameos,* Oxford University Committe for Archaeology, Monograph 6, Oxford, Oxford University Committe for Archaeology.

Hoey Middleton S. E. 1991 – *Engraved gems from Dalmatia from the collections of Sir John Gardner Wilkinson and Sir Arthur Evans in Harrow School, at Oxford and elsewhere*, Oxford University Committee for Archaeology, Monograph 31, Oxford, Oxford University Committee for Archaeology.

Hoey Middleton S. E. 2001 – *Classical engraved gems from Turkey and elsewhere. The Wright Collection,* British Archaeological Reports, International Series 957, Oxford, Archaeopress.

Hoffmann H., von Claer V. 1968 – *Antiker Gold- und Silberschmuck. Katalog mit Untersuchung der Objekte auf technischer Grundlage*, *Museum fur Kunst und Gewerbe Hamburg,* Mainz, Verlag Philipp von Zabern.

Hooker M. D. 2013 – *Artemis of Ephesus,* "The Journal of Theological Studies", new series, 64/1, 37-46.

I.Ephesos 1979–1984 – H. Wankel (ed.) and several authors, *Die Inschriften von Ephesos,* Kommission für die archäologische Erforschung Kleinasiens bei der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Österreichisches Archäologisches Institut, Institut für Altertumskunde der Universität zu Köln, Inschriften griechischer Städte aus Kleinasien 11-17, Bonn, Dr Rudolf Habelt GmbH (seven vols. and several subparts).

Imhoof-Blümer F., Keller O. 1889 – *Tier und Pflanzenbilder auf Münzen und Gemmen des Klassischen Altertums,* Leipzig, B. G. Teubner <https://archive.org/details/tierundpflanzenb00imho> (accessed on 1 January 2024).

Inghirami F. 1833 – *Etrusco Museo chiusino dai suoi possessori,* vol. 2, Fiesole, Poligrafia Fiesolana, <https://archive.org/details/gri_33125009358900> (accessed on 1 January 2024).

Johns C. 1996 – *The Jewellery of Roman Britain. Celtic and Classical Traditions*, London, UCL Press.

Johns C. 1997 – *The Snettisham Roman jeweller's hoard*, London, Trustees of the British Museum.

Johns C., Potter T. 1983 – *The Thetford Treasure, Roman jewellery and silver*, British Museum Publications, London, Trustees of the British Museum.

Kahil L. 1984 – *Artemis,* in *LIMC,* vol. 2: *Aphrodisias-Athena,* Zurich, Munich, Artemis Verlag, 618–753.

Kaić I. 2024 – *Zbirska Rimskih Gema iz Arheološkog Muzeja u Zagrebu / Collection of Roman engraved gems in the Archaeological Museum in Zagreb,* Catalogi et monographie musei archaeologici zagrabiensis 18, Zagreb, Zagreb Archaeological Museum, FF Press.

Kaya F. H., Albayrak M., Henig M., Lafli E. 2024 – *Earrings from Nicaea in Bithynia (south-eastern Marmara),* "Cercetări Archeologice" 31/1, 179-204, <https://cercetari-arheologice.ro/articol/ca31-1-11/> (accessed on 1 January 2024).

Kibaltchitch T. W. 1910 – *Южно-русские драгоценности / Gemmes de la Russie meridionale. Documents inedits sur l'histoire de l'art de la gravure chez les anciens peuples ayant habite la Russie meridionale*, Berlin, Reinke et Grounwald.

Koder J., Ladstätter S. 2010 – *Ephesos 2008*, in H. Dönmez, C. Keskin (eds.), *T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Denizli, 31. Kazı Sonuçları Toplantısı, 25-29 Mayıs 2009, Denizli* [Republic of Turkey, Ministery of Culture and Tourism, General Directorate of Cultural Monuments and Museums, 31st Meeting of the excavation results, 25-29 May 2009, Denizli], T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Yayın No: 3249-3, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayın No:141-3, Ankara, İsmail Aygül Ofset Matbaacılık, vol. 3, 321–336, <http://www.kulturvarliklari.gov.tr/sempozyum_pdf/kazilar/31_kazi_3.pdf> (accessed on 1 January 2024).

Konuk K., Arslan M. 2000 – *Anadolu Antik Yüzük Taşları ve Yüzükleri. Yüksel Erimtan Koleksiyonu / Ancient gems and finger rings from Asia Minor. The Yüksel Erimtan Collection*, Ankara, Duduman Ltd.

Kopp U. F. 1829 – *Palaeographia critica*, IV, Mannheim,

Kotansky R. 1994 – *Greek magical amulets. The inscribed gold, silver, copper, and bronze lamellae*, part I: *Published texts of known provenance, text and commentary,* Abhandlungen der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften, Sonderreihe, Papyrologica Coloniensia 22/1, Opladen, Westdeutscher Verlag GmbH.

Kulbay D. 2019 – *Konya, Burdur ve Fethiye Müzelerinin Arşivinde Yer Alan Betimlemeli Yüzük Taşları* [Figured ring-stones in the archives of Konya, Burdur and Fethiye Museums], unpublished Master's thesis, Selçuk Üniversitesi, Konya.

Lacroix L. 1949 – *Les reproductions de statues sur les monnaies grecques : la statuaire archaïque et classique,* Bibliothèque de la Faculté de philosophie et lettres de l'Université de Liège 116, Liège: Presses universitaires de Liège (new online edition). DOI: 10.4000/books.pulg.1378.

Lafli E., Buora M. 2023 – *A garnet ringstone from Amasya depicting the head of a satyr,* "Mediterranean Archaeology", 36, 23–37.

Lafli E., Henig M. 2024 – *Hellenistic and Roman gems and jewellery from south-western Turkey,* "Materiale şi cercetări archeologice", (new series) 20, 147–170 <https://mcajournal.ro/pdf/mca2024/MCA_XX_08_LAFLI_HENIG.pdf> (accessed on 1 January 2024).

Léger R. M. 2015 – Artemis and her cult, doctoral thesis, University of Birmingham, Birmingham, <https://core.ac.uk/download/pdf/33528589.pdf> (accessed on 1 January 2024).

Levick B. 1978 – *Concordia at Rome,* in R. A. G. Carson, C. M. Kraay (eds.), *Scripta nummaria romana. Essays presented to Humphrey Sutherland*, London, Spink & Son Ltd., 217–233, pls. 22–24, <https://archive.org/details/scriptanummariar00unse/mode/2up> (accessed on 1 January 2024).

Lidonnici L. R. 1992 – *The images of Artemis Ephesia and Greco-Roman worship: a reconsideration,* "The Harvard Theological Review", 85/4, 389–415.

LIMC 1981–2009 – L. Kahil et alii (eds.), Lexicon iconographicum mythologiae classicae, Zurich, Munich, Düsseldorf, Artemis Verlag, nine vols., <https://archive.org/details/limc_20210516/Lexicon%20Iconographicum%20Mythologiae%20Classicae/LIMC%20I-1/> (accessed on 1 January 2024)

Van Der Linde D. 2016 – *Artemis Ephesia, the emperor and the city: impact of the imperial cult and the civic identity of Roman Ephesos*, "Ancient Society", 46, 165–201.

Maaskant-Kleibrink M. 1978 – *Catalogue of the engraved gems in the Royal Coin Cabinet, The Hague,* The Greek, Etruscan and Roman Collections, The Hague, Goverment Publishing House, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag.

Maaskant-Kleibrink M. 1980 – *The Velsen gems,* "Bulletin Antieke Beschaving", 55/1, 1-28.

Magni A., Sena Chiesa G., Tassinari G. 2009 – *Gemme dei Civici Musei d'Arte di Verona,* Collezioni e Musei Archeologici del Veneto 45, Rome, Giorgio Bretschneider Editore.

Maltomini F. 1979 – *I papiri greci*, "Studi Classici e Orientali", 29, 55–124.

Marshall F. H. 1907 – *Catalogue of the finger rings, Greek, Etruscan, and Roman, in the Departments of Antiquities, British Museum*, London, The Trustees of the British Museum, <https://wellcomecollection.org/works/an738s8c> (accessed on 1 January 2024).

Marshall F. H. 1911 – *Catalogue of the jewellery, Greek, Etruscan and Roman, in the Departments of Antiquities, British Museum*, London, The Trustees of the British Museum, <https://archive.org/details/catalogueofjewel00brit> (accessed on 1 January 2024).

Martinez D. G. 1985 – *P. Mich. 6925: a new magical love charm*, unpublished doctoral thesis, University of Michigan, Ann Arbor <https://archive.org/details/pmichiganxvigree0016univ/page/n11/mode/2up> (revised version with limited access; accessed on 1 January 2024).

Mastrocinque A. 1998 – *Studi sul Mitraismo (il Mitraismo e la magia)*, Historica 4, Rome, Giorgio Bretschneider Editore.

Mastrocinque A. 2005 – *From Jewish magic to gnosticism*, Studien und Texte zu Antike und Christentum 24, Tübingen, Mohr Siebeck.

Mastrocinque A. 2007 – *Sylloge gemmarum gnosticarum* II, Rome.

Mastrocinque A. 2013 – *Perseus and Sabaoth in magic arts and oriental beliefs,* in E. Suàrez De La Torre, A. Pérez Jiménez (eds.), *Mito y magia en Grecia y Roma*, *Simposio internacional, Barcelona 21-23 marzo 2012*, Supplementa MHNH 1, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra, Libros Pòrtico editore, 103–116.

Mastrocinque A. 2014 – *Les intailles magiques du Département des monnaies médailles et antiques*, Paris, Éditions de la Bibliothèque nationale de France.

Mattingly H. 1936 – *Coins of the Roman Empire in the British Museum,* vol. 3: *Nerva to Hadrian*, London, Trustees of the British Museum.

Merkelbach R., Totti M. 1990 – *Abrasax: Ausgewählte Papyri religiösen und magischen Inhalts,* vol. 1, Abhandlungen der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften, Sonderreihe, Papyrologica Coloniensia 17/1, Opladen, Westdeutscher Verlag GmbH.

Meyer M. W. 1998 – *Rossi's "gnostic" tractate,* The Claremont Graduate School, Institute for Antiquity and Christianity, Occasional papers 13 Claremont, CA, Institute for Antiquity and Christianity <https://archive.org/details/rossisgnostictra0000meye> (limited access; accessed on 1 January 2024).

Meyer M. W., Smith R. (eds.) 1999 – *Ancient Christian magic. Coptic texts of ritual power*, Princeton, NJ, Princeton University Press.

Michel S. 2001 – *Magischen Gemmen im Britischen Museum*, London, The British Museum Press, vol. 1, <https://archive.org/details/diemagischengemm0000mich> (accessed on 1 January 2024).

Michel S. 2004 – *Die magischen Gemmen: Zu Bildern und Zauberformeln auf geschnittenen Steinen der Antike und Neuzeit*, Berlin.

Middleton J. H. 1892 – *The Lewis Collection of gems and rings in the possession of Corpus Christi College, Cambridge*, Cambridge, Cambridge University Press.

Milovanović B. 2018 – *Jewellery as a symbol of prestige, power and wealth of the citizens of Viminacium,* in S. Golubović, N. Mrđić (eds.), *Vivere militare est, From Populus to Emperors – Living on the frontier.* Institute of Archaeology, Monographies 68/2, Belgrade, Institute of Archaeology, vol. 2, 101-141.

Muss U. 2001 – *Der Kosmos der Artemis von Ephesos*, Österreichisches Archäologisches Institut, Sonderschriften 37, Vienna, Österreichisches Archäologisches Institut.

Muss U. 2008 – *Die Archäologie der ephesischen Artemis: Gestalt und Ritual eines Heiligtums,* Österreichisches Archäologisches Institut, Kunsthistorisches Museum Wien, Vienna, Phoibos.

Muss U. 2020 – *The divine images of Artemis at Ephesos*, in P. Kalogerakou, A. Hasiakou, M. Kosmopoulos, I. Lolos, H. Marabea, E. Peppa-Papioannou, E. Platon (eds.), *Κυδάλιμος. Τιμητικός Τόμος για τον Καθηγητή Γεώργιο Στυλ. Κορρέ* [Kydalimos. Honorary volume for Professor Georgios St. Korres], Aura (Athens University Review of Archaeology) Supplements 4. Athens, Εκδ. Καρδαμίτσα, vol. 3, 53-63.

Naso A. (ed.) 2024 – *Amber for Artemis. Amber finds from the Artemision at Ephesos,* Forschungen in Ephesos 12/7, Vienna: Austrian Academy of Sciences. DOI: 10.1553/978OEAW92824.

Naveh J., Shaked S. 1985 – *Amulets and magical bowls: Aramaic incantations of Late Antiquity,* Jerusalem, The Magness Press, The Hebrew University, Leiden, E. J. Brill.

Neverov O. YA. 1988 – *Античные камни в собрании Эрмитажа: Каталог* [Ancient cameos in the Collection of the Hermitage], Leningrad/St. Petersburg, Эрмитаж.

P. Heid – Heidelberger Papyrussammlung – digital <https://www.ub.uni-heidelberg.de/Englisch/helios/digi/hd_papyrus.html> (accessed on 1 January 2024).

Pannuti U. 1983 – *Museo archeologico nazionale di Napoli, Catalogo della collezione glittica,* Cataloghi dei musei e gallerie d'Italia, new series 8, Rome, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, vol. 1.

Pearce J., Worrell S. 2020 – *Finds reported under the Portable Antiquities Scheme,* "Britannia" 51, 441–470.

PGM – K. Preisendanz (ed.), *Papyri Graecae Magicae. Die griechischen Zauberpapyri*, two vols. (Leipzig, Berlin, B. G. Teubner, 1928 and 1931; second ed. A. Henrichs, Stuttgart, 1973–1974). DOI: 10.11588/diglit.19672.

Philipp H. 1986 – Mira et magica, *Gemmen im Āgyptischen Museum der Staatlichen Museen. Preußischer Kulturbesitz Berlin-Charlottenberg*, Mainz.

Philonenko M. 1985 – *Une prière magique au dieu Créateur (PGM V 459-89),* "Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres", 129/3, 433–452. DOI: 10.3406/crai.1985.14287.

Portefaix L. 1999 – *The image of Artemis Ephesia, a symbolic configuration related to her mysteries?* in H. Friesinger, F. Krinzinger (eds.), *100 Jahre österreichische Forschungen in Ephesos: Akten des Symposions Wien 1995,* Archäologische Forschungen 1, Denkschriften der philosophisch-historischen Klasse 260, Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 611–617.

Preisendanz K. 1930 – S.v. *Marmaraoth*, in *RE* XIV.2, 1881.

Richter G. M. A. 1956 – *The Metropolitan Museum of Art, New York. Catalogue of engraved gems, Greek, Etruscan and Roman*, Rome: L'Erma di Bretschneider.

Richter G. M. A. 1971 – *The engraved gems of the Greeks, Etruscans and Romans,* vol. 2: *Engraved gems of the Romans. A supplement to the history of Roman art,* London, Phaidon.

Rogers G. M. 1991 – *The sacred identity of Ephesos. Foundation myths of a Roman city*, Routledge Revivals, London, Routledge.

Ruseva-Slokoska L. 1991 – *Roman jewellery. A collection of the National Archaeological Museum, Sofia, Археологически хаски институт и музей (Българска академияа на науки),* London, Cromwell Editions, Sofia, Publishing House of the Bulgarian Academy of Sciences.

Sageaux L. 2022 – *Les images gravées de l'Artemis d'Éphèse,* in "Γλυπτός / Glyptós", 3 [=S. P. Yébenes (ed.), *Diosas, mujeres, y símbolos femeninos en la glíptica antigua / Goddesses, women, and feminine symbols in ancient glyptic,* Thema Mundi, Madrid, Salamanca, Signifer Libros], 15–69.

Sagiv I. 2018 – *Representations of animals on Greek and Roman gems. Meanings and interpretations,* Oxford, Archaeopress.

Scherf V. 1970 – *Antike Gemmen in deutschen Sammlungen,* vol. 3: *Die Gemmensammlung im Herzog-Anton-Ulrich-Museum Braunschweig*, Munich, Prestel-Verlag, 1–61.

Schlüter M., Platz-Horster G., Zazoff P. 1975 – *Antike Gemmen in deutschen Sammlungen,* vol. 4: *Hannover, Kestner-Museum; Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe*, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag.

Schmidt E. 1972 – *Antike Gemmen in deutschen Sammlungen,* vol. 1: *Staatliche Münzsammlung München,* part 2: *81-230, Italische Glaspasten vorkaiserzeitlich,* Munich, Prestel-Verlag.

Schwab M. 1897 – *Vocabulaire de l'angélologie d'après les manuscrits hébreux delà Bibliothèque nationale*, Paris, Imprimerie Nationale <https://archive.org/details/vocabulairedela00schwgoog> (accessed on 1 January 2024).

Seltman C. 1952 – *The wardrobe of Artemis*, "Numismatic Chronicle", 12/42, 33–51.

Sena Chiesa 1966 – *Gemme del museo nazionale di Aquileia*, Aquileia, Associazione Nationale per Aquileia (two vols.).

SGG II – A. Mastrocinque (ed.), *Sylloge gemmarum gnosticarum,* part 2: *Bollettino di Numismatica*, Monografia 8/2/2, Rome, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2007.

SNG 1972 – *Sylloge Nummorum Graecorum,* vol. 6: *The Lewis Collection in Corpus Christi College, Cambridge*, part 1: *The Greek and Hellenistic coins (with Britain and Parthia),* London, British Academy by the Oxford University Press, Spink and Son.

Soffe G. 1986 – *Christians, Jews and Pagans in the Acts of the Apostles*, in M. Henig, A. King (eds.), *Pagan gods and shrines of the Roman Empire*, Oxford University Committee for Archaeology, Monograph 8, Oxford, Oxford University Committee for Archaeology, pp. 239–256.

Spier J. 1992 – *Ancient gems and finger rings*, Catalogue of the collections of the J. Paul Getty Museum, Malibu, CA, J. Paul Getty Museum.

Spinazzola V. 1953 – *Pompeii alla luce degli scavi nuovi di via dell'Abbondanza (anni 1910-1923),* Rome, La Libreria della Stato, vol. 2.

Suppl.Mag. – R. W. Daniel, F. Maltomini (eds.), Supplementum magicum, Abhandlungen der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften, Sonderreihe, Papyrologica Coloniensia 16, Opladen, Westdeutscher Verlag GmbH, 1992, two vols. <https://archive.org/details/supplementummagi0000unse/page/n5/mode/2up> (accessed on 1 January 2024).

Thiersch H. 1935 – *Artemis Ephesia, Eine archäologische Untersuchung,* part 1: *Katalog der erhaltenen Denkmäler,* Abhandlungen der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Phil.-Hist. Klasse, IIIte Folge, Nr. 12, Berlin, Weidmann.

Vitellozzi P. 2010 – *Gemme e Cammei della Collezione Guardabassi nel Museo Archeologico Nazionale dell'Umbria a Perugia*, Perugia, Volumnia editrice.

Vollenweider M-L. 1970 – *Un symbole des buts politiques de César*, "Genava", 18/1, 49–61.

Vollenweider M-L. 1979 – *Musée d'art et d'histoire de Genève. Catalogue raisonné des sceaux, cylindres, intailles et camées,* vol. 2: *Les portraits, les masques de théâtre, les symboles politiques. Une contribution à l'histoire des civilisations hellénistique et romaine*, Mainz, Verlag Philipp von Zabern.

Vollenweider M.-L. 1984 – Deliciae leonis. *Antike geschnittene Steine und Ringe aus einer Privatsammlung*, Mainz, Verlag Philipp von Zabern.

Walker S., Bierbrier M. 1997 – *Ancient faces. Mummy portraits from Roman Egypt,* London, British Museum Press.

Walker S., Higgs P. 2001 – *Cleopatra of Egypt. From history to myth,* London, British Museum Press.

Walters H. B. 1926 – *Catalogue of the engraved gems and cameos, Greek, Etruscan, and Roman in the British Museum*, London, Trustees of the British Museum (revised and enlarged edition).

Weiss C. 2007 – *Die Antiken Gemmen der Sammlung Heinrich Dressel in der Antikensammlung Berlin*, Berlin, Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin, Würzburg, Ergon-Verlag.

Weiss C. 2013 – *Gemmenbilder der lydischen Artemis/Kore von Sardeis,* in G. Kökdemir (ed.), *Orhan Bingöl'e 67. Yaş Armağanı / A festschrift for Orhan Bingöl on the occasion of his 67th birthday*, Ankara, Bilgin Kültür Sanat Yayıncılık, 667-675.

Weitzmann K. (ed.) 1979 – *Age of spirituality, Late Antique and Early Christian art, third to seventh century,* Catalogue of the exhibition at the Metropolitan Museum of Art, November 19, 1977, through February 12, 1978, New York, The Metropolitan Museum of Art <https://www.metmuseum.org/met-publications/age-of-spirituality-late-antique-and-early-christian-art-third-to-seventh-century> (accessed on 1 January 2024).

Wilson A., Flohr M. 2016 – *Urban craftsmen and traders in the Roman world,* Oxford Studies on the Roman Economy, Oxford, Oxford University Press.

Wuensch R. 1899 – *Sopra uno scarabeo con iscrizione greca,* "Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma", 27, 294–299 <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bcom1899/0300/image,info> (accessed on 1 January 2024).

Yinesor Demir J. S. 2008 – *Gaziantep Arkeoloji Müzesinde Sergilenen Yüzükler ve Yüzük Taşları* [Finger-rings and ring-stones exhibited at the Archaeological Museum of Gaziantep], Master's thesis, Anadolu University, Eskişehir, 2008 <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/7611/552578.pdf?sequence=1> (accessed on 1 January 2024).

Zazoff P. 1970 – *Antike Gemmen in deutschen Sammlungen,* vol. 3: *Die Gemmensammlung der Staatliche Kunstsammlungen Kassel,* Munich, Prestel-Verlag, 177–261.

Zellmann-Rohrer M. W., Love E. O. D. 2022 – *Traditions in transmission. The medical and magical texts of a fourth-century Greek and Coptic codex (Michigan Ms. 136) in context*,

Archiv für Papyrusforschung und verwandte Gebiete – Beihefte 47, Berlin, Boston, MA, De Gruyter.

Zwierlein-Diehl E. 1979 – *Die antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien*, vol. 2: *Die Glasgemmen. Die Glaskameen*, Munich, Prestel-Verlag.

Zwierlein-Diehl E. 1991 – E. Zwierlein-Diehl , *Die antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien*, vol. 3: *Die Gemmen der späteren römischen Kaiserzeit,* part 2, Munich, Prestel-Verlag.

Ergün Laflı
elafli@yahoo.ca

Martin Henih
martin.henig@arch.ox.ac.uk

Attilio Mastrocinque
attilio.mastrocinque@univr.it

HUMAN DEPICTIONS ON A GROUP OF LATE ROMAN RED-SLIPPED WARE FROM WESTERN ASIA MINOR

İclal *ÖZELCE*, Ergün *LAFLI*, Maurizio *BUORA*

In memoriam Sezer Gök
(4.08.1964–28.8.2024)

Raffigurazioni umane su un gruppo di oggetti tardoantichi in terra sigillata dell'Asia Minore occidentale
In questo breve articolo trattiamo otto frammenti provenienti da Focea, che sono evidentemente ceramica di Focea con impato rosso e recano raffigurazioni di figure umane e monogrammi a croce. L'articolo è la continuazione del primo sulla ceramica di Focea pubblicato l'anno scorso su questa stessa rivista (Özelce İ., E. Lafli, M. Buora 2023) che esaminava motivi completamente nuovi. Tutti questi frammenti provengono da scavi di salvataggio effettuati nel 2001 dalla Direzione del Museo di Izmir.
Parole chiave: Focea, Anatolia occidentale, Turchia, Mediterraneo orientale, ceramica di Focea a ingobbio rosso, ceramica tardo romana C, stampi, ceramica tardo romana-protobizantina.

Abstract
In this brief paper we deal with eight fragments from Phocaea which are obviously Phocaean red-slipped ware and they bear depictions of human figures as well as cross monograms. The paper is a continuation of the first paper on the Phocaean pottery published last year in the same journal (Özelce İ., E. Lafli, M. Buora 2023) which examined completely new motifs. All these sherds come from rescue excavations carried out in 2001 by the Directorate of the Museum of Izmir.
Keywords: Phocaea, western Anatolia, Turkey, eastern Mediterranean, Phocaean red-slipped ware, Late Roman C ware, unpublished stamps, Late Roman–Early Byzantine pottery.

1. Introduction

The eight decorated sherds with human depictings presented here were recovered in 2001 during the rescue excavations in the İsmet Paşa quarter in ancient Phocaea (map 1) and they are typically Phocaean red-slipped ware (PRSW) of Late Roman–Early Byzantine period. The excavated area is located on the Küçükdeniz coastal avenue opposite residences numbered 108 and 106, which is opposite to the Celep Hotel in northern part of Eski Foça. They were found in excavation units 14 (coordinates R:72–71; 1.94–2.14 m below the sea level), 20 (coordinates R.59–58; 1.54 m below the sea level), R.50 (coordinate R.50; 3.00–3.30 m below the sea level), R.59 (coordinate R.59; 3.00–3.50 m below the sea level) and R.73 (coordinate R.73; 3.00–3.50 m below the sea level). These units and their assemblages were generally dated between the late fifth and mid–sixth century AD. In the unit 14 a terracotta mould fragment, most probably of the fifth century AD, and an inscribed plate were recovered.

Phocaean red-slipped ware is recognizable by its thin reddish slip over a fine fabric, often with occasional white (lime) inclusions. The main period of production is the late fourth century AD into the seventh century, contemporary to the later production of African red-slipped ware as well as Smyrnean red-slipped ware. Most of the forms are open forms, i.e., bowls or dishes, and later forms have stamped decoration. In this brief paper, a continuation of the first

Map 1. Phocaea and other main red-slipped production centres in western Anatolia (drawn by F. H. Kaya, 2024).

article on the Phocaean ware published last year in the same journal (Özelce İ., E. Lafli, M. Buora 2023), the focus is given again on these stamped decoration.

2. Decoration

The decorative repertoire of Roman and Late Roman Phocaean red-slipped ware is extensive. As very well known, these decorations generally emulate African red-slipped ware [3]. On Phocaean ware ornamentations executed using the rouletting technique are present on the external surfaces of vessel rims. Notably, decorations were never applied below the level of the rim band [2]. The external surfaces of vessel rims exhibit incised grooves, rouletting, and impressed channels in single, double, or multiple rows, featuring crescent or geometric motifs. Other decorations executed using the stamping technique include geometric patterns, kantharoi, floral and faunal designs, mythological creatures, various cross types, and human as well as angelic figures. In 2001 six sherds were found which bear human or angel figures and two sherds with a cross monogram for which we do not find any exact parallels. It seems that the Late Roman red-slipped ware from the Agora of Smyrna is showing closest parallels to our pieces in Phocaea in the regards of fabric, typology and decoration. In the following part we describe them in detail:

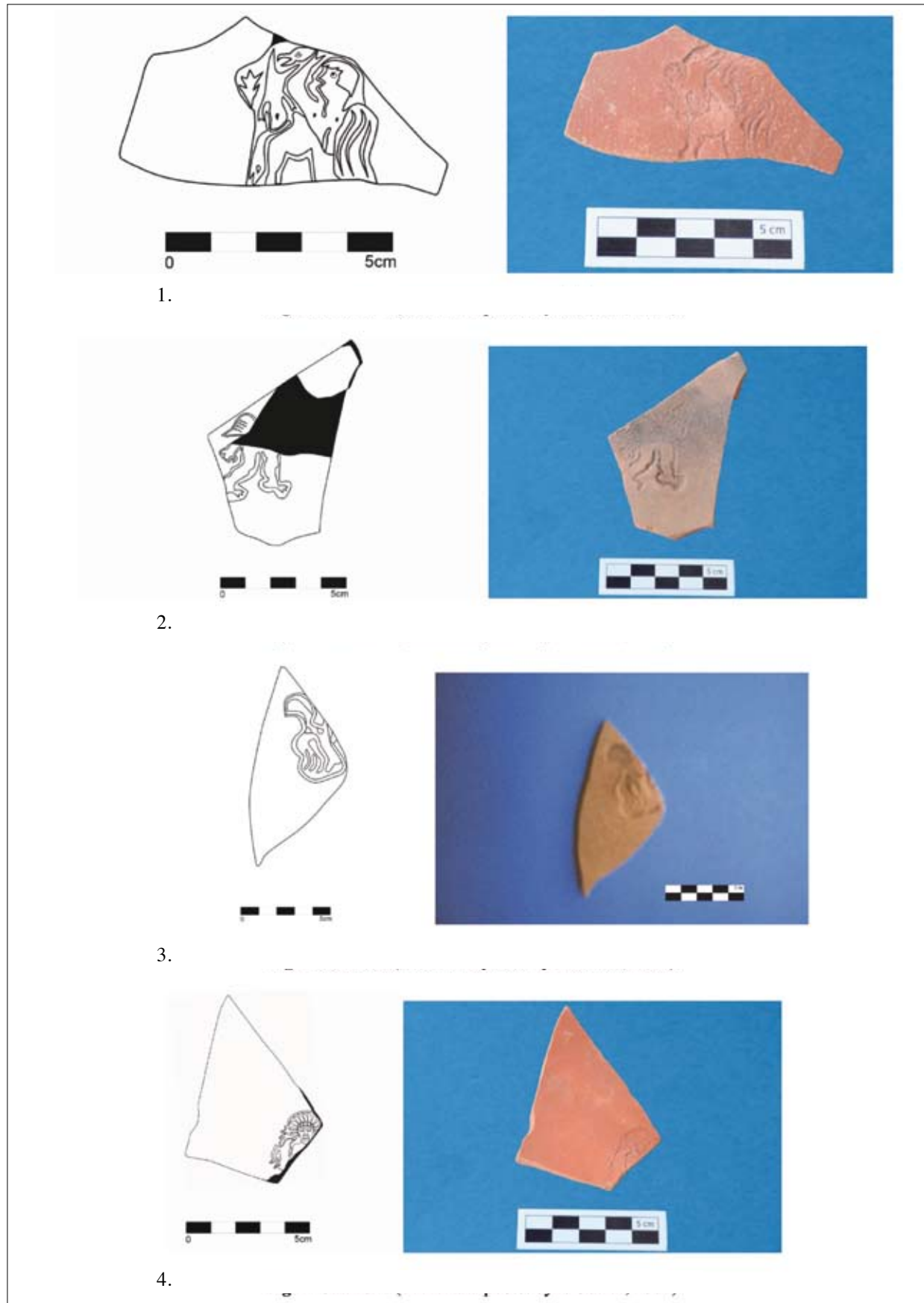
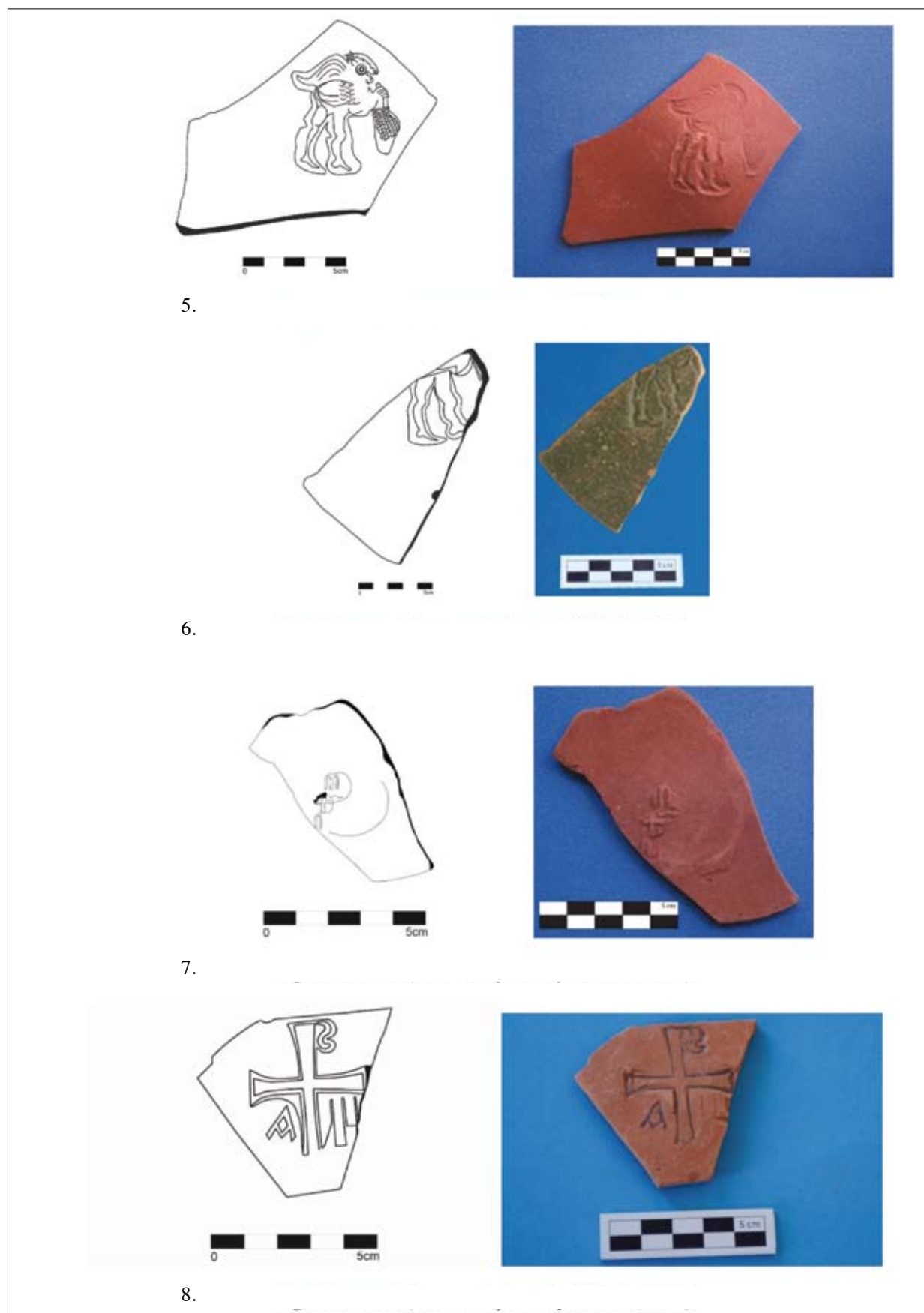
Cat. no. 1 (fig. 1): The venator (hunter) figure is depicted in profile. He is characterized by short hair, an eye, a pointed nose, and an open mouth. The garment indication resembles a wing, represented by long rods forming S-curves. The figure's left hand is raised, with three different hunted animals aligned vertically below it. A palmette motif is positioned behind the animals.

Cat. no. 2 (fig. 2): The decoration features a frontal depiction of a nude winged human or angel figure. The thickness of the figure's legs and the prominence of the muscles suggest it may represent a male. However, the winged depiction also allows for its interpretation as an angelic figure. The figure is presented frontally, with the legs turned to the left and depicted in a walking pose. Leg muscles and knees are rendered in detail. Feet and hand digits are stylized. The upper part of the body and head are not preserved, and an indented contour surrounds the decoration.

Cat. no. 3 (fig. 3): Due to poor impression quality, the human figure decoration appears almost in silhouettes. The figure, standing in profile, is stylized with an indistinct body and arms, and separated legs. The head is slightly inclined forward from the right side, and a thick double-grooved contour surrounds the figure.

Cat. no. 4 (fig. 4): The frontal figure evokes the impression of a man. The preserved portion includes the figure's head and one shoulder. Pointed quadrilateral shapes, which can be interpreted as hair or long feathers, are depicted surrounding the entire head. The eyes are large and concentric, round, with small square shapes covering the entire forehead, possibly representing hair. The nose is straight, large, and quadrilateral. The upper and lower lips are depicted as thick and parted. Wing-like protrusions on the right shoulder suggest the possibility of an angelic figure.

Cat. no. 5 (fig. 5): A nude male or angelic figure holding a bunch of grapes is depicted in profile. The presence of wings allows for its interpretation as an angelic figure. The figure's feet are apart, depicted walking towards the right, with the right leg thinner than the left. Leg muscles, calves, knees, feet, and hand digits are rendered in detail. While the legs and fingers resemble human features, the head shape, the large quadrilateral nose, ears, large eyes, and horns suggest an animal-like depiction. A wide, indented, and stepped contour surrounds the figure holding a bunch of grapes by its stem.

Cat. no. 6 (fig. 6): The preserved portion of the ceramic shows two legs of a figure. These legs are identical to those in cat. no. 5.

Figs 1-4. Illustrations and photos of cat. nos. 1-4 (drawn and photo. by İ. Özelce, 2001).

Figs 5-8. Illustrations and photos of cat. nos. 5-8 (drawn and photo. by İ. Özelce, 2001).

3. Cross monograms

Only two sherds bear cross monograms which are made under the influence of African red-slipped ware [1]. As in the rest of the Anatolian workshops of red-slipped ware, such as, e.g., Smyrna, Ephesus, Pitane, Cnidus, Pergamum and Tralles, Phocaean workshop is one of the first which used cross as a decoration symbol among its stamps.

Cat. no. 7 (fig. 7): Monogram with an omega and alpha, sized similarly to the central small cross, are positioned respectively above and below a very small cross decoration. A groove immediately surrounding the decoration and another groove encircling the tondo are not clearly visible.

Cat. no. 8 (fig. 8): The arms of the monogrammed and hooked (open rho) Greek cross are of equal length, slightly widening towards the ends and terminating with sharp, straight corners. The hook, i.e., an open rho, attached to the right corner from our perspective of the upper vertical cross arm terminates in an outward spiral. Monograms, interpreted as alpha in the left corner and a comb-like omega in the right corner from our perspective, are depicted in the corners below the cross's lateral arms. The cross decoration is surrounded by an indented contour.

4. Catalogue
Sherds with human-Angel fgires

Cat. no. 1. Amorphous base fragment with a venator-hunter figure (fig. 1).
Find-spot. Unit 20 R 59.
Diam. 70 mm, p. H. 38 mm.
Clay 10 R 6/8 light red, slip on exterior surface 10 R 5/8 red.
Sparse secondary calcite, very sparse fine-grained sand, very sparse rock fragments, low porosity, hard.
Iconographically no parallel is known to the authors.
AD 470–580.

Cat. no. 2. Amorphous base fragment with a nude man or angel figure (fig. 2).
Find-spot. Unit 20 R 59.
Diam. 51 mm, p. H. 90 mm.
Clay 2.5 YR 6/4 light reddish brown, slip on exterior surface 10 R 5/6 red.
Sparse secondary calcite, very sparse rock fragments, low porosity, hard.
Comparandum. Erol 2011, p. 534, cat. no. 633.
Second half of the fifth century–first quarter of the sixth century AD.

Cat. no. 3. Amorphous base fragment with a walking human figure (fig. 3).
Find-spot. Unit 20 R 59.
Diam. 50 mm, p. H. 120 mm.
Clay 2.5 YR 5/8 red, slip on interior surface 2.5 YR 5/8 red, exterior surface 10 R 5/6 red.
Very sparse secondary calcite, sparse fine-grained sand, sparse fine-grained lime, low porosity, hard.
Comparandum. Hayes 1972, p. 362, fig. 77, 53/J; Erol 2011, pp. 535–536, cat. no. 635, 638.
AD 470–580.

Cat. no. 4. Amorphous base fragment with a frontal man's head or angel figure (fig. 4).
Find-spot. Unit 14 R 73.
Diam. 57 mm, p. H. 78 mm.
Clay 5 YR 6/6 reddish yellow, slip on exterior surface 5 YR 7/8 reddish yellow.
Sparse secondary calcite, sparse rock fragments, very sparse fine-grained lime, low porosity, hard.
Comparandum. Erol 2011, p. 442, cat. no. 413.
AD 470–580.

Cat. no. 5. Amorphous base fragment with a nude man or angel figure holding a bunch of grapes (fig. 5).
Find-spot. Unit 20 R 59.
Diam. 120 mm, p. H. 92 mm.
Clay 7.5 YR 5/6 strong brown, slip on exterior surface 5 YR 6/6 reddish yellow.
Dominant secondary calcite filler, sparse rock fragments, low porosity, hard.
Comparandum. Hayes 1972, p. 360, fig. 77,55/L.
AD 470–580.

Cat. no. 6. Amorphous base fragment with a nude man or angel figure (fig. 6).
Find-spot. Unit 20 R 59.
Diam. 96 mm, p. H. 150 mm.
Clay 2.5 YR 5/6 red, slip on interior surface 10 YR 3/1 very dark gray, exterior surface 2.5

YR 4/6 red.
Dominant secondary calcite filler, very sparse rock fragments, very sparse mica inclusions, low porosity, hard.
Comparandum. Hayes 1972, p. 360, fig. 77,55/L.
AD 470–580.

Cat. no. 7. Amorphous base fragment with a cross monogram (fig. 7).
Find-spot. Unit 59.
Diam. 41 mm, p. H. 58 mm.
Clay 2.5 YR 5/6 red, slip on interior surface 2.5 YR 6/8 light red, exterior surface 5 YR 5/8 red.
Very sparse secondary calcite, abundant fine-grained sand, sparse rock fragments, low porosity, hard.
Iconographically no parallel is known to the authors.

Cat. no. 8. Amorphous base fragment with a cross monogram (fig. 8).
Find-spot. Unit R50
Diam. 64 mm, p. H. 55 mm.
Clay 10 YR 5/6 red, slip o interior surface varying from 5 YR 4/2 dark reddish gray to 7.5 YR 5/4 brown, exterior surface 2.5 YR 4/8 red.
Very fine-grained sand, sparse rock fragments, very sparse fine-grained lime, low porosity, hard.
Comparanda. Hayes 1972, p. 364, fig. 78,66/H; Adamsheck 1979, pl. 24, no. 35/R; Adak-Adibelli̇ 2006, p. 210, cat. no. 324, pl. 28; Erol 2011, p. 432, cat. no. 393.
This type of cross belongs to Hayes type 66.
Late fifth century AD.

Acknowledgments

Permission to publish the fragments was granted by the Directorate of the Museum of Izmir Museum on 7 November 2023 under the number E-60760627-160.01.01-4391724 (signed by Mr Cengiz Topal, the Deputy Director) as also by the Directorate of Museums and the Directorate of Culture and Tourism of Izmir on 7 November 2023, with the number E-79172315-160.01.01-4399586 (signed by Mr Murat Karaçanta, the Director).

All the illustrations were drawn and photographs were made by İ. Özelce in 2001.

Map 1 is included by arrangement with Dr Fatih Hakan Kaya (Dokuz Eylül University, Izmir) in 2024 to whom we would like to express our sincere gratitude and appreciation.

Acknowledgments are due also to (in alphabetical order) Professor Erwin Pochmarski (Graz) and Professor Hugo Thoen (Deinze / Ghent), who kindly read a draft of the paper and shared their comments.

NOTE

1 Schrunk 1984, p. 353.
2 Hayes 1972, p. 324.
3 Hayes 1972, pp. 348–349.

BIBLIOGRAFIA

Adak-Adibelli̇ I. 2006 – *Tarsus Geç Roma Seramiği* [Late Roman pottery of Tarsus], unpublished doctoral thesis, Ankara Üniversitesi <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=91UOZ42lYR4aiiy3-2ZwIA&no=A6JpooiEVlwM53WNCWa9JQ> (accessed on 1 January 2024).

Adamsheck B. 1979 – *Kenchreai. Eastern port of Corinth. Results of investigations by the University of Chicago and Indiana University for the American School of Classical Studies at Athens,* vol. 4: *The pottery,* Leiden: Brill.

Erol D. 2011 – *Smyrna Agorasında Ele Geçen Terra Sigillata ve Geç Roma Seramiği* [Terra sigillata and Late Roman pottery from the Agora of Smyrna], unpublished doctoral thesis, Dokuz Eylül Universitesi, Izmir <https://acikerisim.deu.edu.tr/xmlui/handle/20.500.12397/12094> (accessed on 1 January 2024).

Hayes J. W. 1972 – *Late Roman pottery*, London: British School at Rome.

Özelce İ., E. Lafli, M. Buora 2023 – *Nuovi motivi nella decorazione a stampo di un centro di produzione di ceramica dell'Anatolia occidentale durante il periodo tardo romano*, "Quaderni friulani di archeologia", 33, pp. 85–97.

Schrunk i. d. 1984 – *Late Roman red slipped wares from Diocletian's Palace at Split, Yugoslavia,* unpublished doctoral thesis, The University of Minnesota, Minneapolis, MN.

İclâl Özelce
Independent scholar, Foça, Izmir, Turkey
iclal56000@gmail.com

Ergün Laflı
Dokuz Eylül University, Izmir, Turkey
elafli@yahoo.ca

Maurizio Buora
Società Friulana di Archeologia, Udine, Italy
mbuora@libero.it

FIBULAE FROM THE ROMAN FORTRESS OF CHARAX IN SOUTHERN CRIMEA

Vyacheslav *MASYAKIN*, Natalya *TUROVA*

Abstract
Charax is a Roman fortress located on Cape Ai–Todor on the southern coast of Crimea. Fibulae are one of the most important categories of finds to clarify the chronology of the monument, the peculiarities of the garrison soldiers' costume, and their contacts with the local barbarian population. 44 samples originating from the excavations of Grand Duke Alexander Mikhailovich Romanov in 1896-1911 have been preserved in the collection of the Yalta Historical and Literary Museum. Fibulae are represented by both Roman and local types.
Keywords: Roman Empire; southern coast of Crimea; Charax fortress; Roman-barbarian contacts; fibulae.

Riassunto
Fibule dalla fortezza romana di Charax nella Crimea meridionale
Charax è una fortezza posta sul capo Ai-Todor sulla costa meridionale della Crimea. Le fibule sono una delle più importanti classi di rinvenimenti per chiarire la cronologia del complesso monumentale, le peculiarità del costume dei soldati della guarnigione e i loro contatti con la popolazione barbarica locale. 44 esemplari provenienti dagli scavi del granduca Alexander Mikhailovich Romanov del 1896-1911 sono conservati nel museo storico e letterario di Yalta. Sono presenti sia tipi romani che locali.
Parole chiave: impero romano; costa meridionale della Crimea; fortezza di Charax; contatti romano-barbarici; fibule.

Charax is the most eastern Roman fortress in Europe, located on Cape Ai-Todor on the southern coast of Crimea, 7 km west of Yalta (fig. 1). The name "Charax" is interpreted as a fortified place, castell, is mentioned in written sources only once by Claudius Ptolemy (Ptol. Geog. III, 6, 2).

For the first time, the remains of the fortress at Cape Ai-Todor were recorded in 1837. Systematic archaeological excavations were started by Grand Duke Alexander Mikhailovich Romanov in 1896 and were conducted for about 15 years.

M. I. Rostovtsev took an active part in the interpretation and publication of materials from these excavations. He published a plan of the fortress, epigraphic monuments and reliefs, and gave a brief history of the Roman military presence in this point of Crimea.

In a later period, the fortress was explored by V. D. Blavatsky, K. K. Orlov, V. I. Novichenkov and N. G. Novichenkova.

Fig. 1. Map of Crimea with the location of the Roman fortress Charax.

According to the epigraphic data, the garrison drawn from the troops of the Legio I Italica and Legio XI Claudia, and equestrians of Cohors I Thracum Syriaca Equitata and Ala II Hispanorum et Arvacorum. The vexillation of Charax was part of the Moesian army and was led by a centurion.

To the present time there have been published, Latin inscriptions, altars, reliefs with images of Artemis, Dionysus, Mithras, the Thracian horseman and tiles with stamps, found on the monument.

Meanwhile with some exceptions, the category of finds designated by the term "small finds", which includes metal parts of military equipment, costumes, and small household items, remained practically unknown. In this regard the important discovery is the finding in the Yalta Historical and Literary Museum of a collection of bronze objects originating from the excavations of Grand Duke Alexander Mikhailovich Romanov in 1896-1911, which was considered lost during the World War II. The collection includes details of military equipment, jewelry, mirrors, tools, medical instruments, details of bronze vessels, caskets, and objects related to writing, including seal capsules, bone tesserae and others.

Fibulae are one of the most important categories of finds to clarify the chronology of the monument, the peculiarities of the garrison soldiers' costume, and their contacts with the local barbarian population. The findings of bronze fibulae of various Roman types from the excavations of the Grand Duke are reported by M. I. Rostovtsev. E. R. Schtern, who visited the Ai-Todor estate in 1904 and got acquainted with the findings from the excavations of the fortress, including fibulae, described in sufficient detail the bow ties with the upper bowstring and figured by winding the shackle.

For now 44 items are preserved in the collection, the type of which has been determined. In addition there are separate fragments of fibulae the type of which cannot be determined.

Fibulae are represented by both Roman (16 exemplars) and local (28 exemplars) types.

Fibulae of Roman types.

1. *Arch-shaped hinged fibulae*

1. A fibula with a high plate receiver, a button at the end of the leg, semicircular cutouts in the upper part of the arm and transverse relief ribs in the lower (fig. 2, no. 1; fig. 6, no. 1). It belongs to type 11/B according to S. Petkovich, type 15b according to E. Gencheva, type 14d 1b2 according to S. Cociş.

2. Fibula morphologically similar to the one discussed above. It differs from the latter by a narrow high receiver (fig. 2, no. 2; fig. 6, no. 2). It belongs to type 14d4a according to S. Cociş, type 11/C by S. Petković. The considered pieces are late derivatives of "Aucissa" type fibulae and have a number of signs of strongly profiled fibulae. Such fasteners are typical for Moesia Inferior and Moesia Superior, Dacia, and isolated finds are known in Pannonia. They date from the second half of the II century – beginning of the III centuries AD. Finds of such fibulae come mainly from military contexts. Presumably, they were the products of military workshops.

3. A fibula with a diamond-shaped plate in the plan, decorated with a stamped longitudinal ornament, with a button at the end of the leg (fig. 2, no. 3; fig. 6, no. 3). Belongs to group 13, form 28 according to V. V. Kropotov, type VB.2b according to K. Hellström. All known pieces originate from the Southwestern and Central Crimea. Such fibulae were found in the Chernorechensk burial ground, the necropolises of Belbek IV (2 pieces), Ust-Alma, Levadki, Bitak (2 copies), at the settlement of Balanovo. The only close but not analogous fibula comes from Dacia, but the exact location of the find is unknown. The burials in which fibulae of such type were found date back to the II century AD. The features of the hinge design of the fasteners certainly indicate their Roman origin. The discovery of such a fibula in Charax probably indicates the production of this type in Roman garrison workshops.

4. A fibula with a lamellar, sub-triangular bow, a complexly profiled leg and a perforated receiver. The bow is decorated with a punch ornament (fig. 2, no. 4; fig. 6, no. 4). In general, it can be attributed to type 19, group C2 according to S. Rieckhoff, type 5.12 according to E. Riha, type 23c2 according to M. Feugère. The products of this group also originate from the "Aucissa" type fibulae and differ in a wide variety of shapes. Such fibulae date from the first half of the II century AD. Their main distribution area is in the Gallic provinces, in the Rhine region and in England. The closest sample is kept in the collection of the Metz Museum in northeastern France .

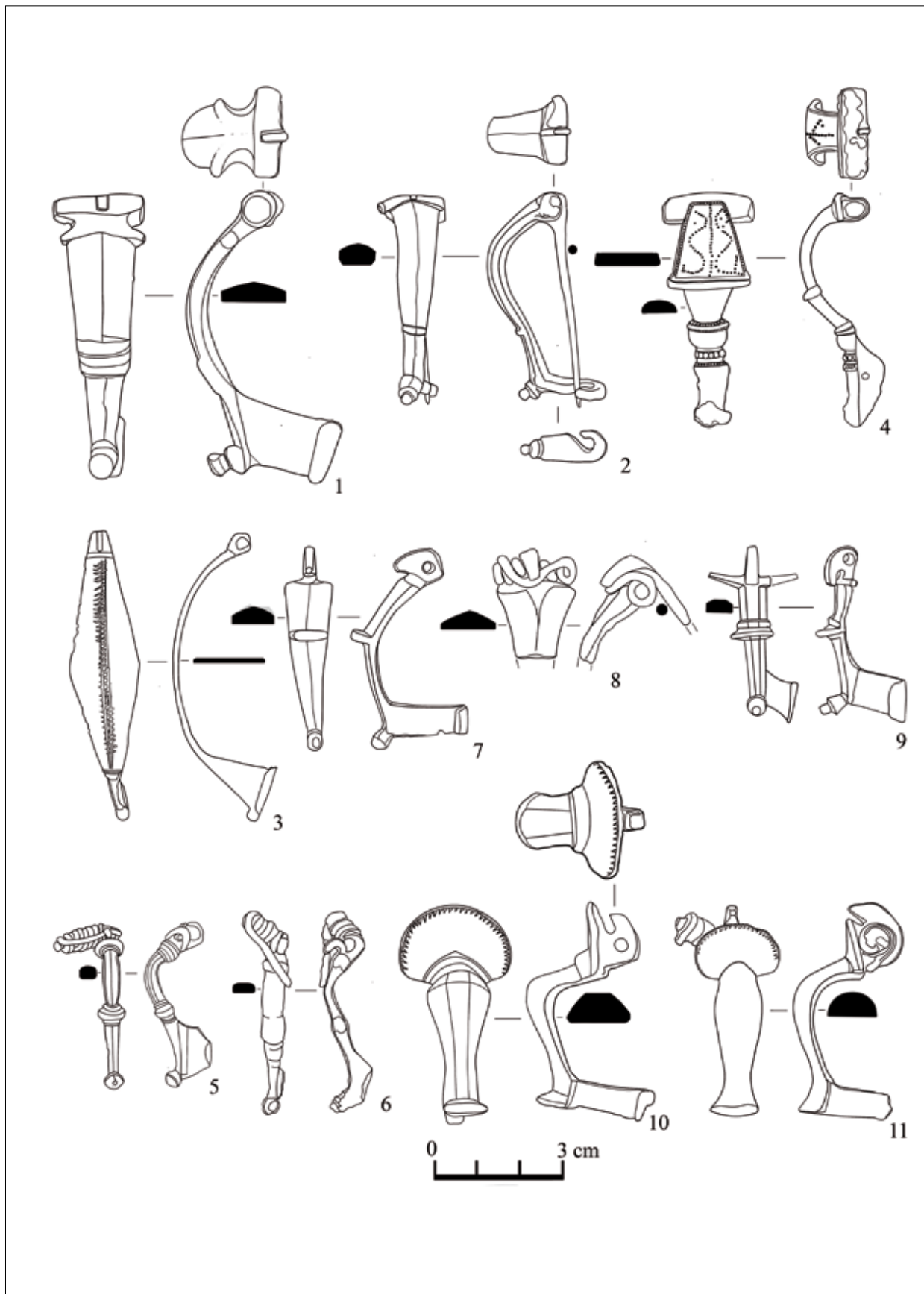



Fig. 2. Roman fibulae from Charax.

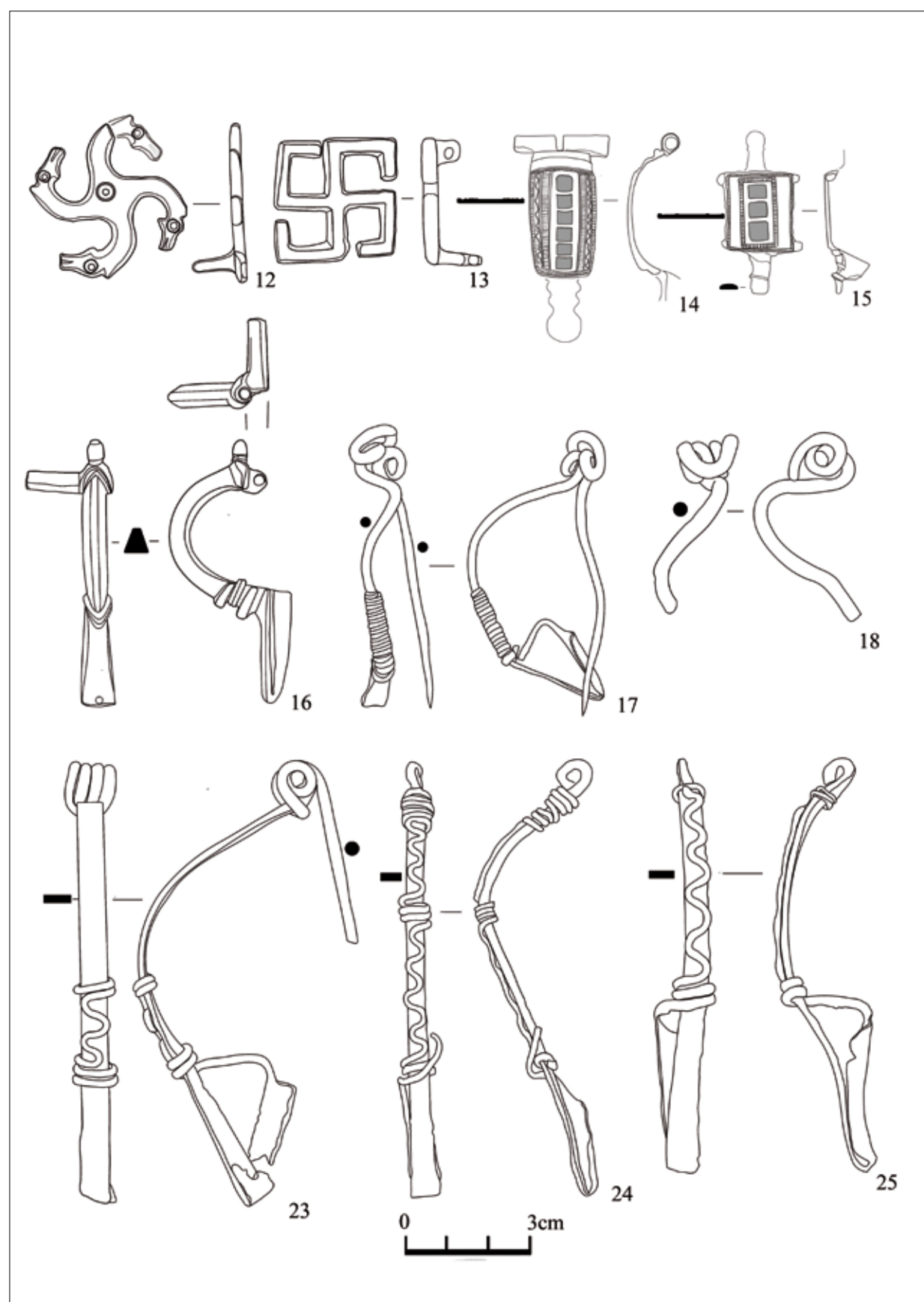



Fig. 3. Roman (nn. 12-16) and local (nn. 17-25) fibulae from Charax.

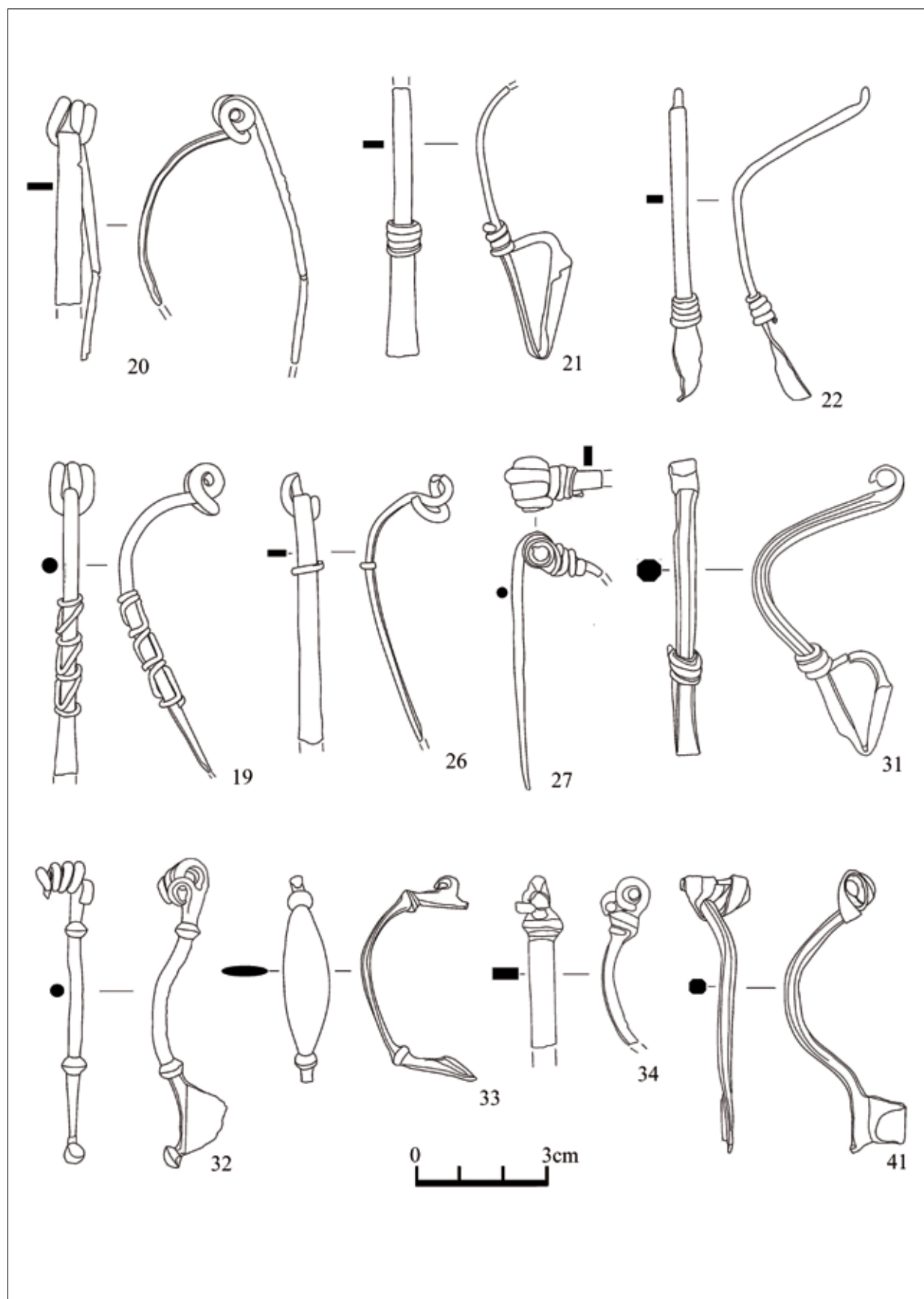



Fig. 4. Local fibulae from Charax.

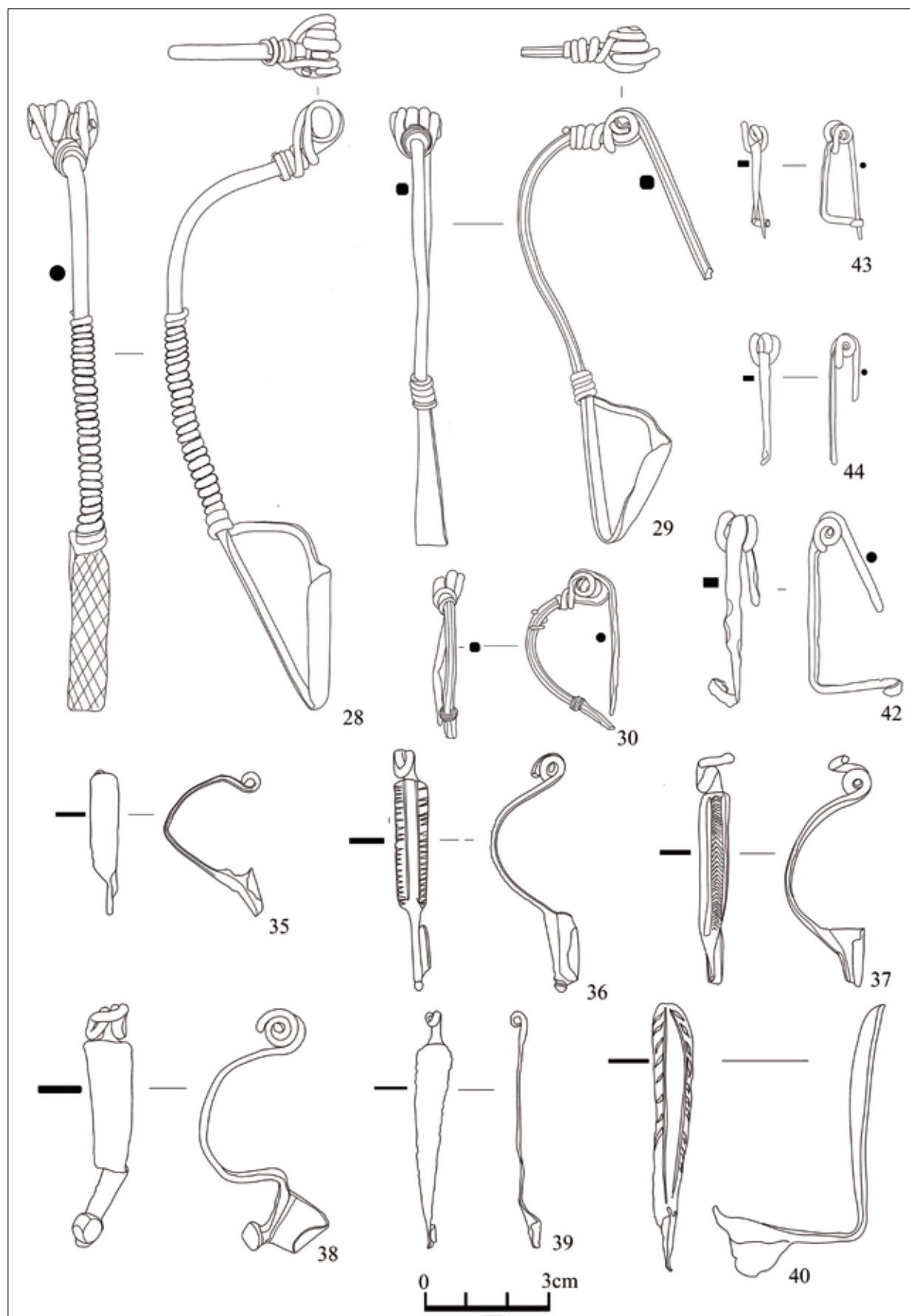



Fig. 5. Local fibulae from Charax

2. *Strongly profiled fibulae*

5-6. Two-piece fibulae with two beads on the bow, and a hook for the upper bowstring (2 copies) (fig. 2, nos. 5, 6; fig. 6, nos. 5, 6). In one of the samples, the beads have additional ornamentation (fig. 2, no. 5; fig. 6, no. 5). They belong to group 11, series I, variant I-1 according to A. K. Ambroz, type 6b2 according to S. Cociş, type 12a according to E. Gencheva. Such fibulae are most typical for the Balkan provinces and date back to second half of the I century - II centuries AD.

7-8. Two-piece spring fibulae with a transverse ridge on the shackle and a button at the end of the high receiver. On the head there is a protrusion for holding the upper bowstring and a hole for the spring axis (2 samples, one of which is fragmented) (fig. 2, nos. 7, 8; fig. 6, no. 7, 8). They belong to type 84 according to O. Almgren, type 8b2al according to S. Cociş. The highest concentration of such fibulae was discovered in the provinces of Noricum, Pannonia, and Dacia. Similar products date back to the II century AD.

9. A fibula of a similar type with two transverse projections in the upper part of the arch. It belongs to a rare variety of highly profiled fibulae (fig. 2, no. 9; fig. 6, no. 9). It belongs to type 12b according to E. Gencheva. Isolated finds of such products originate from the territory of Bulgaria and date back to the end of the II century - beginning of the III century AD.

3. *Knee fibulae*

10-11. Two-piece spring fibulae with a semicircular head in the upper part of the bow, an upper bowstring and a high receiver (2 copies) (fig. 2, no. 10, 11; fig. 6, no. 10, 11). They belong to type 13 according to V. Jobst. Such fibulae are most typical for the provinces of Noricum and Pannonia. They date from the II century - first half of the III century. They are found mainly in the layers of military camps. Note that a series of similar fibulae was found in Chersonesos and in the Roman citadel of Olbia.

4. *Hinged fibulae-brooches without enamel*

12. A fibula in the shape of a swastika with ends decorated in the form of horse heads, decorated with engraved concentric circles (fig. 3, no. 12; fig. 7, no. 12). It belongs to type 232 according to O. Almgren, type 33 according to S. Cociş. The largest number of finds of such brooches comes from the locations of the Roman troops in the Danube provinces of the Empire. It is significant that a similar fibula was found in the Roman citadel of Chersonesos. It should be noted that there is no basis for dating the brooch from the citadel of Cheronesos to the IV century. AD. The fibula was found together with coins of the third quarter of the II century AD. Fibulae of this type are most often found in the contexts of the third quarter of the II century - first half of the III century AD.

13. Fibula of a similar type, different in the configuration of the endings, without additional ornamentation (fig. 3, no. 13; fig. 7, no. 13). Type 32a according to classification E. Gencheva, type 33ala2 according S. Cociş. Brooches of this type have the same distribution area as the type discussed above. One similar fibula was found in the Roman fortress of Dura Europos in Syria on the Euphrates.

5. *Arch-shaped hinged fibulae with enamel*

14. A fibula with a lamellar rectangular bow decorated with a longitudinal stripe consisting of square enamel inserts (fig. 3, no. 14; fig. 7, no. 14). The leg is lost. It belongs to type 36 according to E. Ettinger, type 26b3 according to M. Feugère. Such products date from the end of the I century - first half of the II centuries AD, but they are also found in later contexts.

15. A fibula with a lamellar rectangular bow with transverse projections, decorated with a longitudinal recess filled with enamel (fig. 3, no. 15; fig. 7, no. 15). The head with the hinge mechanism is lost. It belongs to type 36 according to E. Ettlinger, type 26c2 according to M. Feugère. It is dated the same as the previous piece.

6. *T-shaped hinged fibula*

16. A fibula with a hinged crossbar, a button in the upper part of the arm and a leg extending to the end belongs to the early group of T-shaped fasteners (“Scharnierarmfibeln”) (fig. 3, no. 16; fig. 7, no. 16). It belongs to

type 281 according to A. Böhme. Just like the "Aucissa" type fibulae for an earlier period, products of this type were the main type of military fasteners of the first half of the III century AD. The beginning of the manufacture of such fibulae is attributed to the end of the II – beginning of the III centuries AD. Numerous finds in the layers of military camps formed in connection with the fall of the Upper German-Raetian Limes around 260 AD serve to determine the upper chronological boundary of the type's existence. A series of such fibulae originates from Chersonesos.

Fibulae of the local types

7. *Bow-shaped fibulae*

17-18. Single-piece fibulae with an upper bowstring (2 copies) (fig. 3, no. 17, 18; fig. 7, no. 17, 18). One piece is deformed and its type is difficult to determine, the second belongs to group 15, series I, type 4 according to A. K. Ambroz, group 4, type 3 according to V.V. Kropotov, type IB.1e.1 according to K. Hellström. Fibulae of this type belong to the II century AD.

19. A single-piece fibula with a lower bowstring and a curly arm winding (fig. 4, no. 19, fig. 8, no. 19). It belongs to group 15, series I, type 4 according to A.K. Ambroz, group 4, type 4 according to V.V. Kropotov, type IB.1e.1 according to K. Hellström. It is dated in the same way as the one discussed above.

20-22. Fibulae with a lamellar unadorned bow and a lower bowstring (3 copies) (fig. 4, nos. 20-21, fig. 8, nos. 20-21). Formally, they are close to the fasteners of the "Inkerman" series by A.K. Ambroz. I. O. Gavritukhin distinguishes such fasteners from the Frontovoe 3 burial ground in the block of options 2 - 3 and refers to the chronological horizon of the necropolis of the second half of the II century – first half of the III centuries.

23-27. Fibulae with a lamellar bow, with a wire decoration in the form of a "snake" and a lower bowstring (fig. 3, nos. 23-25; fig. 4, nos. 26-27; fig. 7, nos. 23-25; fig. 8, nos. 26-27;). They have both one-part and two-part designs (5 copies). The question of the nature and origin of the two-part structure is the subject of discussion. A. K. Ambroz did not single out such fibulae in a separate version, considering that such a design was due to the fact that the craftsman made an extension from a needle with a spring, without calculating the length of wire necessary for the manufacture of the fibula. I. N. Khrapunov and V. V. Masyakin suggested that such fibulae represent a special type of the design, which is transitional to the design of "classic" single-piece fasteners, and were produced over a short period of time. This assumption was supported by A. A. Trufanov and K. Hellström, who included similar products in group III, combining single-piece fibulae. V .V. Kropotov considers the design in question to be the result of repair. According to I. O. Gavritukhin such a design is not thought out and specially implemented by the craftsman. Nevertheless, the researcher notes that it became widespread in a relatively short time and does not consider this discussion to be over. Fibulae of this type are dated to the first half of the III century AD.

28-30. Fibulae made of a round dart with a lower bowstring of a two-stage design (3 pieces) (fig. 5, nos. 28-30; fig. 9, nos. 28-30). One of the pieces has a long arm winding and a leg decorated with engraved lines crossing diagonally (fig. 5, no. 28; fig. 9, no. 28). They belong to group 15, series II ("Inkerman"), type 1 according to A. K. Ambroz, group 4, series II, type 4 according to V. V. Kropotov, variant 2-2B, G according to I. O. Gavritukhin. Probably synchronous with fibulae of the previous type.

31. The only example is a two-piece fibula (fig. 4, no. 31; fig. 8, no. 31), belonging to group 15, series III by A. K. Ambroz, group 4, series III by V. V. Kropotov, variant III.1b according to K. Hellström, type 3-1-B according to I. O. Gavritukhin. Fibulae of this type appear in the second quarter of the III century, but they become most widespread in the second half of the III century.

8. *Highly profiled fibulae*

32-34. Fibulae with two beads on the bow and a bowstring hook (3 copies) (fig. 4, nos. 32-34; fig. 8, nos. 32-34). In one of the pieces, the shackle has a circular cross–section, in the other two, the shackles are lamellar. They belong to group 11, series I, types I-2 and I-3 according to A. K. Ambroz, group 10, series

Fig. 6. Roman fibulae from Charax.

Fig. 7. Roman (nn. 12-16) and local (nn. 17-25) fibulae from Charax.

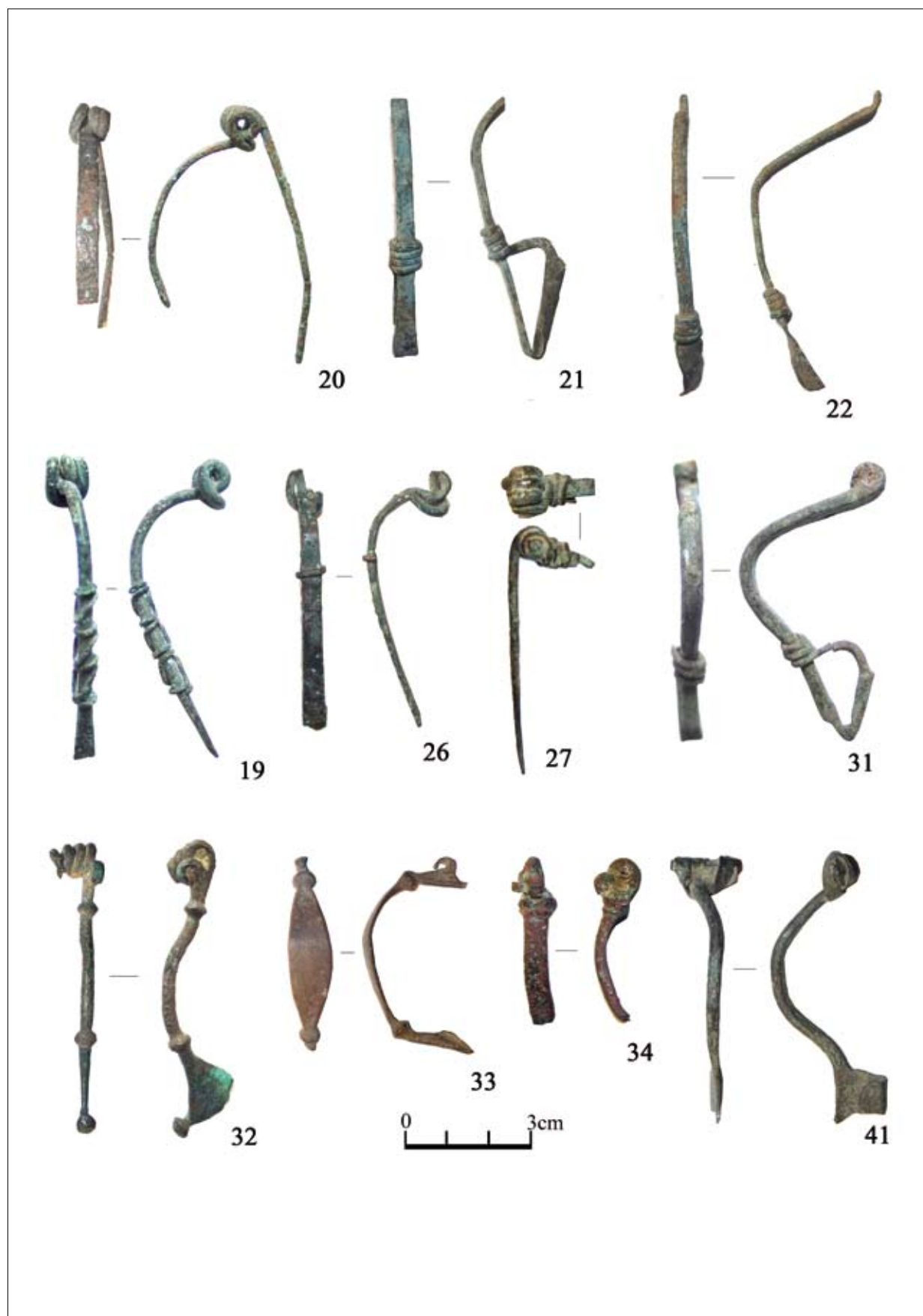



Fig. 8. Local fibulae from Charax.

Fig. 9. Local fibulae from Charax.

II according to V. V. Kropotov, types IIA.2b.1 and IIA.2b.1 according to K. Hellström. They date back to the II – first half of the III century AD.

9. *Spring-loaded fibulae with a plate back and a button at the end of the receiver.*

35-37. Fibulae with similar proportions, having a smooth transition from the back to the leg (3 specimens) (fig. 5, nos. 35-37; fig. 9, nos. 35-37). In two pieces, the back is decorated with an engraved ornament (fig. 5, nos. 36-37; fig. 9, nos. 36-37). In one case, the button is small, in the other two it is lost. Probably, these fasteners can be attributed to type 1 according to V. V. Kropotov, dated within the second half of the I century - beginning of the II century AD.

10. *Spring-loaded fibulae with a lamellar back and a curl at the end of the foot*

39-40. The fibulae (2 pieces) have a triangular back decorated with an engraved ornament (fig. 5, nos. 39-40; fig. 9, nos. 39-40). They belong to group 8, series I (Black Sea) according to V. V. Kropotov, dating from the II century AD.

41. Two- piece fibula with a round back in cross section (fig. 5, no. 41; fig. 9, no. 41). The end of the curl is lost. Perhaps the two-part structure is related to the repair. Exact analogies could not be found.

11. *Bow-Shaped fibulae*

42-44. Single-membered spring fibulae with a lower bowstring and a high plate foot (3 copies) (fig. 5, nos. 42-44; fig. 9, nos. 42-44). They belong to group 7 according to V. V. Kropotov and date back to the II centuries – III centuries AD.

The fibulae considered represent a chronologically homogeneous group belonging to the II century - first half of the III century AD, and most of the pieces date from the second half of the II century - first half of the III century AD, which, in general, corresponds to the time of the fortress operation. Fibulae of Roman types are typical mainly for military costume. The finds of fibulae of local types probably records the contacts of Roman military personnel with the local barbarian population. Similar contacts are confirmed by stratified finds of local hand-made ceramics. It should be noted that fibulas of local types and hand-made ceramics were found in other places of deployment of Roman troops in the Crimea. This situation probably reflects the general patterns observed in the areas of Roman-Barbarian contacts. As an example, we can cite the materials of the Saalburg and Zugmantel military camps located on the Upper German-Raetian limes, where along with Roman fibulae a significant number of German ones were found.

Vyacheslav Masyakin
Institute of Archaeology of the Crimea, Simferopol, the Crimea
masjakinv@mail.ru

Natalya Turova
Institute of Archaeology of the Crimea, Simferopol, the Crimea
turova.n@gmail.com

Note, discussioni e notizie

UN NUOVO VOLUME SUL LIBRO VIII DI ERODIANO

Maurizio *BUORA*

Non si può dire che l'episodio dell'assedio di Aquileia da parte di Massimino il Trace conclusosi con la morte per mano dei suoi soldati sia ignoto nella tradizione locale e in ambito storico. Intorno al 1567 fu raffigurato in uno dei grandi riquadri del salone del Parlamento nel Castello di Udine. L'autore, Pomponio Amalteo, certo sulla base di informazioni che gli venivano da parte di alcuni dotti, tentò anche una ricostruzione "archeologica", del centro di Aquileia romana, delle sue fortificazioni e delle tecniche dell'assedio, compresa una formazione a testuggine.

La nostra conoscenza della vicenda deriva dal vivido racconto che ne fece lo storico greco Erodiano.

È uscito nel 2022 per le edizioni Forum, di Udine, il volume di Giacomo Caspar Guida, *L'assedio di Aquileia del 238 d.C.* con il sottotitolo *Commento storico al libro VIII della Storia dell'impero romano dopo Marco Aurelio di Erodiano*. Nel "bugiardino" delle edizioni Forum relativo alla presentazione dell'opera è scritto che "fino ad oggi non esisteva un commento storico all'VIII libro di Erodiano", ignorando bellamente l'opera di Filippo Càssola apparsa a Firenze (edizioni Sansoni) nel 1968 e recentemente ripubblicata con prefazione di Luciano Canfora.

C'è da imparare da ogni opera e da questo volume c'è moltissimo. Il lavoro di Caspar Guida, molto ampio e ricco di riferimenti, presenta il testo greco, la sua traduzione e un commento storico. Per storico si intende, a giudicare dal testo, soprattutto un paragone con altre fonti letterarie.

Di fatto il volume è la pubblicazione di una tesi universitaria, certo molto apprezzabile come tesi, ma che come opera storica rivela alcuni errori e lacune, che avrebbero chiesto un'ulteriore fase di elaborazione.

A pagina 31, la prima della trattazione vera e propria, troviamo un simpatico anacronismo. Parlando di El Djem (antica *Thysdrus*) si dice che era uno dei centri di approvvigionamento più importanti per Roma, in particolare per quanto riguarda "olio, mais e altri cereali". Ovviamente trovare il mais qui prima di Colombo sembra impossibile, anzi addirittura prima dell'inizio del XVIII secolo quando esso cominciò a diffondersi a partire dalla penisola iberica.

Alla p. 54 si tramanda un grossolano errore che si poteva sperare fosse stato corretto giusto tre secoli fa. Si fa riferimento al proemio di una famosa novella di Giustiniano ad Aquileia. Non si tratta della Novella 19 bensì di quella 29 (e va bene potrebbe essere un refuso). Il passo, in cui Aquileia è definita "megiste", è stato dal Settecento in poi tradotto malamente, come rilevò già a suo tempo Scipione Maffei [1]. Il termine "megiste" significa grandissima, ma non certo la più grande dell'Occidente, il che ovviamente non risponde a verità [2]. Si tratta dunque di un superlativo assoluto e non relativo, come potrebbe confermare uno studente ginnasiale. È una bestialità – oltre che un errore di logica – supporre che la corte di Bisanzio non conoscesse la realtà locale al punto da ritenere Aquileia la città più grande dell'Occidente.

Sulle mura di Aquileia l'autore non sembra avere idee chiare. Sembra sfuggirgli il fatto che nell'area del porto esistono due cinte diverse, ben distinte e ben distanti. La prima, più arretrata, certamente di età tardorepubblicana, successivamente restaurata, forse in parte rinforzata etc. come d'uso in tutte le fortificazioni urbane, la seconda, più avanzata, sulla banchina del porto (= in modo da non rendere più agibile questa parte). Il problema della datazione riguarda appunto la linea avanzata. Innanzi tutto su queste fa riferimento al *magnum opus* del Brusin, che è però del 1934 e quindi ha l'età di un nonno alquanto avanti negli anni (p. 61). Vi è stata una lunga discus-

sione negli ultimi anni a proposito di questo e di altri tratti delle fortificazioni, di cui l'autore purtroppo non è a conoscenza. Gli studi apparsi da ultimo nel recente volume di Patrizia Basso e Diana Dobreva [3], mostrano come sull'argomento ci sia ancora molto da dire, al di là della bibliografia d'età biblica.

A p. 61 la traduzione del testo di Erodiano è "in quei giorni il pericolo affrettò la riparazione delle mura, il restauro delle parti distrutte e la costruzione di torri e baluardi". Assicura il nostro studioso che "l'affermazione è sicuramente errata" perché Aquileia avrebbe provveduto già al tempo dei Quadi e Marcomanni a restaurare le mura. Questa tuttavia rimane un'ipotesi, dato che non esistono prove archeologiche al riguardo. C'è una chiara prova, invece, del raddoppio di almeno una parte del muro di cinta, precisamente a nord del grande magazzino del porto. Un tratto fu visto e rilevato durante gli scavi per le fognature della fine degli anni Sessanta del secolo scorso. La Bertacchi allora non se ne avvide. Nondimeno nella canaletta che correva proprio davanti al muro si rinvennero monete databili fino al tempo di Massimino. La notizia è stata ampiamente commentata e pubblicata [4], senza che il nostro autore se ne sia accorto, fedele com'è al Brusin del 1934.

A p. 69 a proposito del consolare Tullio Menofilo, l'autore si adagia su una vecchia bibliografia ignorando ad esempio il contributo di Dilyana Boteva del 2017 [5].

Alle pp. 96-97 la asserita fabbricazione di corde per *ballistae* con capelli femminili è definita dall'autore, con atteggiamento supercilioso, "motivo folclorico". Ma basterebbe leggere Vitruvio (X, 11, 2) oppure *De bello civili*, 3,9 per comprendere che in effetti per certe parti delle *ballistae*, ossia i cuscinetti su cui battevano le aste, si usavano peli di vario tipo e anche i pregiati capelli femminili. Di ciò sono ben consapevoli coloro che studiano le armi antiche.

A p. 86 l'affermazione che *Iulium Carnicum* fu "sottomessa dai Romani nel 35 a.C." non trova sostegno alcuno. L'idea che il culto di Beleno provenga proprio da *Iulium Carnicum* sembra oltre che gratuita del tutto discutibile, sulla base della documentazione oggi disponibile. Se l'autore avesse avuto conoscenza dei volumi delle *Inscriptiones Aquileiae*, in circolazione da oltre un trentennio, avrebbe potuto constatare che in Aquileia esistono dediche a Beleno forse già dalla fine del secondo o almeno dai primi decenni del primo secolo a.C. [6]. È interessante osservare che queste due provengono dal famoso fondo Rosin che diede molte altre dediche del periodo imperiale, al punto da ritenere che qui – nel centro della città antica a poca distanza dal cardine massimo –, esistesse un luogo di culto, apparentemente più antico del santuario extraurbano della Beligna, fin dall'epoca repubblicana.

A p. 91 si cita poi a proposito del trasferimento di Massimino e del suo esercito una [7] delle quattro iscrizioni relative al restauro di strade compiuto dai suoi soldati. L'idea che i lavori di riatto siano stati effettuati nel corso della spedizione di Massimino verso Roma sembra inverosimile. Era prassi, adottata anche da Traiano a Cirene nell'anno 100 d.C., che le reclute fossero impiegate in lavori stradali [8]. Da essa Caspar Guida crede di poter ricavare l'itinerario effettuato dall'imperatore e dai suoi soldati nella trasferta da *Emona* ad Aquileia, itinerario, diciamo noi, obbligato dalla ubicazione delle strade. L'azione di ripristino è spiegabile per una volontà di rinnovamento stradale per cui Massimino è famoso ad esempio in Anatolia, ove rimangono a sua memoria almeno 30 miliari [9].

A p. 94 a proposito delle distruzioni di viti e alberi va ricordato anche che dalla ricerca archeologica è attestato che vi furono notevoli distruzioni nelle necropoli occidentali di Aquileia. Anche nella parte del sepolcreto detto della via Annia (moderna) scavato nel 1940 dal Brusin si vede con chiarezza l'esistenza di due livelli. Tra i due vi era uno strato di macerie che con tutta evidenza pare provenire dalle aree oggetto di distruzioni, al fine di ricreare un piano per collocare le deposizioni successive, di cui rimangono a testimonianza i sarcofagi ancora *in situ*.

In conclusione l'opera, che indubbiamente vanta molti pregi, scivola in più punti a proposito della realtà locale, di cui sostanzialmente mostra di ignorare la bibliografia recente.

NOTE

[1] Sulla questione rimando a Buora 2022, che ovviamente non poteva essere noto all'autore.
[2] "L'imperatore Giustiniano... definisce Aquileia addirittura come la città più grande dell'Occidente".
[2a] Basso, Dobreva 2023.
[3] Buora 2016, pp. 9-19, disponibile on line.
[4] Boteva 2017.
[5] *InscrAq*. 3 e 4.
[6] *CIL* V, 7989.
[7] Lo attesta l'iscrizione bilingue del miliare rinvenuto nel 1913 al primo miglio della strada Cirene-Apollonia, per cui "AE" 1915, 109, ripresa in "AE" 1951, 210 e "AE" 1957, 133.
[8] A questo proposito si veda ad es. French 2012.

BIBLIOGRAFIA

Basso P., Dobreva D. 2023 – *Aquileia. L'area delle mura e del mercato tardoantichi. Lo scavo negli archivi*, Roma.
Boteva D. 2017 – *За употребата на боговете при военно-политически сблъсъци в Римската империя: Тулий Менофил срещу Максимин Тракиец (Using Gods in military clashes in the Roman Empire: Tullius Menophilus against Maximinus Thrax*, "Thracia", XXIV, pp. 381-392.
Buora M. 2016 – *Nuovi dati sulle mura di Aquileia,* "Quaderni friulani di archeologia", 26, pp. 9-19, disponibile on line.
Buora M. 2022 – *Aquileia bizantina*, "Quaderni friulani di archeologia", 32, pp. 49-110.
French D. H. 2012 – *Roman Roads & Milestones of Asia Minor*, 3, 3, *Cappadocia,* Ankara.

Maurizio Buora
mbuora@libero.it

UNA NUOVA COLLANA E UN NUOVO VOLUME: *ANTIQUITATUM CHARTAE* 1

Maurizio *BUORA*

Salutiamo con simpatia l'uscita del primo volume di una nuova collana, intitolata "Antiquitatum chartae", curato da Fulvia Mainardis per conto del Centro di Antichità Altoadriatiche e arricchito da un contributo di Alfredo Buonopane. Il volume si intitola *La passione predominante di un* indoctus pariter et incuriosus*: Girolamo de' Moschettini (1755-1831) e l'epigrafia di Aquileia* (Trieste, Editreg ISBN 978-88-3349-056-4).

Il punto di partenza è fornito da una serie di taccuini manoscritti prestati dallo studioso udinese Jacopo Pirona nel 1839 al veronese Giovanni Girolamo Orti Manara e da questi mai restituiti. Venuti nelle mani di don Luigi Ruzzenenti (morto nel 1905), passarono quindi ai suoi eredi, dai quali infine nel 2012 furono consegnati al Museo di Castelvecchio di Verona. La direzione del museo li trasmise al prof. Buonopane che li analizzò con perizia. I tre taccuini veronesi completano altri tre esistenti nella biblioteca civica Joppi di Udine.

I taccuini non furono visti dal Mommsen durante la preparazione del volume quinto del *Corpus inscriptionum latinarum* e quindi conservano alcune notizie finora inedite.

All'interno dei taccuini vi è anche una "copia di Pirona delle iscrizioni copiate a Buttrio dal barnabita Felice Caronni" (p. 37). Ora il nome del barnabita, amico e corrispondente del Cortenovis, è ben noto, ma mi pare che non sia stato finora messo in evidenza come un autore che si sarebbe occupato delle iscrizioni di Buttrio. La sua presenza va certo posta in relazione con la grande attività e autorevolezza dei barnabiti a Udine fino all'inizio dell'Ottocento. Per quanto riguarda in particolare il Caronni, poligrafo, numismatico, il suo collegamento con Udine è tristemente legato anche alla perdita di alcune monete d'oro avvenuta in città nel 1809, durante il viaggio di ritorno dalla Transilvania, di cui egli stesso riferisce in una sua opera.

Di grandissimo interesse sono le pagine riprodotte in facsimile relative alla descrizione di scavi avvenuti in Aquileia durante il periodo in cui il Moschettini fu anche responsabile della ricerca archeologica. A p. 171 il testo parla di "sei belle statue acefale mutilate" di marmo, notizia che mi pare non sia nota da altre fonti.

A p. 172 si descrive la sua visita ai bagni di Monfalcone ove la contessa di Campignano, ossia Elisa Baciocchi, nata Bonaparte, "acquistò la febre" che l'avrebbe portata alla morte il successivo 7 agosto. La stessa è ben nota per i suoi scavi ad Aquileia, nel 1820.

Il volume viene a illustrare dunque l'attività di Girolamo de' Moschettini, a suo tempo mal giudicato dal Mommsen (con l'impietoso giudizio riportato nel titolo di questo volume). Su di lui si appuntano attualmente studi molto specifici. È il caso di ricordare i due articoli a firma di Lodovico Rebaudo e Alessandrà Didoné usciti negli ultimi due numeri della rivista "Aquileia Nostra". Sugli scavi della medesima Baciocchi controllati dallo stesso Moschettini si prepara, poi, un volume che uscirà nel prossimo anno, a firma di chi scrive e di Stefano Magnani.

Insomma pare che per le carte relative alle antichità in special modo aquileiesi, già per molti decenni sostanzialmente trascurate, sia nata una nuova primavera: esse sono riconsiderate e analizzate per molti loro aspetti, con grande giovamento per la conoscenza della ricerca storica e archeologica in Aquileia.

Superfluo sottolineare l'importanza di pubblicazioni come questa, sostanzialmente erudite, che permettono a molti di consultare queste antiche carte senza muoversi da casa.

MARQUIS GORDIO FRANGIPANE. THE SOLEMN INDUCTION OF THE RECENTLY ELECTED HONORARY MEMBER OF THE SOCIETY OF BRETHREN OF THE CROATIAN DRAGON IN ZAGREB

Ivan *MIRNIK*, Mislav *GRGIĆ*, Željko *HEIMER*

Abstract
Between April 28 and May 1, 2024, Marquis Gordio Frangipane of Joannis accompanied by his family came to Croatia, invited by the Society of the Società dei Fratelli del dragone croato (Societas fratres draconis Croatici) of the Croatian Dragon, in order to be received as their member of honour. His visit included Zagreb, Ozalj, Ogulin, Grobnik, Krk (Veglia) and Kraljevica (Porto Rè). His solemn induction as a member of honour took place on April 29 at the Knights' Hall above the Medieval Stone Gate of the Upper Town of Zagreb.
Keywords: the Frangipane Family of Friuli; Gordio Frangipane; the Society of the Brethren of the Croatian Dragon.

Riassunto
Il marchese Gordio Frangipane. La sua solenne recente nomina a membro onorario della Società dei Fratelli del dragone croato a Zagabria
Il marchese Gordio Frangipane di Joannis giunse in Croazia il 28 aprile 2024, insieme con la sua famiglia, invitato dalla Società dei fratelli del dragone croato per esservi ricevuto come membro onorario. La sua visita, protrattasi fino al 1 maggio, incluse Zagabria, Ozalj, Ogulin, Grobnik, Krk (Veglia) e Kraljevica (Porto Rè). La cerimonia ebbe luogo il 29 aprile nella Sala dei Cavalieri sopra la porta medievale di pietra della Città Alta di Zagabria.
Parole chiave: famiglia Frangipane del Friuli; Società dei fratelli del dragone croato.

The Society of Brethren of the Croatian Dragon (*Societas fratres draconis croatici*) is a philanthropic and historical society, founded in Zagreb 1905 by Emilij Laszowski Szeliga, the historian and archivist, and Dr. Velimir Deželić Sen., the librarian, inspired by the prestigious *Ordo equestris draconis*, founded in 1408 by Emperor-King Sigismund of Luxemburg. The Society's motto is "Pro aris et focis, Deo propitio!" and its patron is St. George. The society's activities are led through several local chapters and sections. Through its existence an entire gallery of illustrious men – and women – have marked the history of the Society of Brethren of the Croatian Dragon. Besides regular members, the Society also have honorary members, the most notable of them were Blessed Alojzije Stepinac, Cardinal-Archbishop of Zagreb, as well as Archdukes Otto and Karl von Habsburg. This time it was Marquis Gordio Frangipane to be elected honorary member, with the predicate *Drago di Castello*.

Several Croatian and Hungarian historians in the 19th c. kept contacts with the Friulan Branch of the Frangipane family – particularly with Antigono and Francesco Frangipane – let us mention Ivan Kukuljević Sakcinski (de Sacci), Radoslav Lopašić, Ludwig von Thallóczy (Strommer) and Samu Barabás. Their principal aim was to study the family archives kept at the Castello di Porpetto.

In more recent times it was during the scholarly convention "La tradizione classica nella medaglia d'arte dal Rinascimento al Neoclassicismo", commemorating the Peace of Campoformio and the abolition of the millenary Republic of Venice, held at the Castle of Udine between 23 and 24 October 1997, that Ivan Mirnik of the Zagreb Archaeological Museum Department of Numismatics had the privilege to meet Marquis Doimo Frangipane, the father of Gordio Frangipane, thanks to the friendly gesture of his colleague Maurizio Buora. Mirnik had also the honour of being

received at the Castle of Joannis by Marquis Doimo and his consort Feliciana twice. The second visit took place in company with the representatives of the Croatian State Archives in Zagreb. It was on 3 October 2004, immediately after the beatification of Emperor-King Charles of Austria that members of a group of Croatian pilgrims, among them Nikša and Siniša de Kušćić, Claude and Jerolim Grbeša, Ivo Majer, Marko Fak, Ivan Viđen and Ivan Mirnik, met Marquis Doimo Frangipane and his sister Fosca, clad in the mantle of the Sovereign Military Order of Malta, in the arcades of St. Peter's Basilica in Rome.

Having paid a visit to Marquis Gordio Frangipane at his castle in Joannis on 25 October 2023, Professor Mislav Grgić, the Grand Master of the Society of Brethren of the Croatian Dragon, accompanied by some members of the same Order, made a detailed plan of the visit of the Marquis and his family to Croatia in April of 2024.

The Frangipane family – Gordio, his consort Genoveffa and son Agostino – was invited for a late lunch at the restaurant "Vinodol" in Zagreb on 28 April 2024. By the way, this restaurant was named after the "Valley of Vineyards", which lies on the Croatian Littoral and was for several centuries one of the demesnes of the Counts of Krk (*Veglia*), who later, in the 15th c. took the name of Frangipane (*Frankopan*) and who were related both to the original Roman Frangipane and the Friulan Frangipane family from which Gordio Frangipane issues, since time immemorial. The pleasant company consisted of Marquis Gordio Frangipane, his consort and son, as well as the Grand Master Professor Mislav Grgić, the Dragon of Strossmayer, the Master of Ceremonies Dr. Željko Heimer, the Dragon of the Butchers' Gate and Mo. Josip degl' Ivellio, the Dragon of Brač II (*Brazza*), as well as Dr. Ivan Mirnik, Dragon of Cetingrad, who was to be induced on the following evening at the Knights' Hall above the Stone Gate of the Upper (Old) Town of Zagreb, together with Marquis Frangipane. After the lunch the guests were shown around the old town, as well as the seat of the Society. A particularly emotional moment there was when the Marquis Frangipane took a photo with the Dragon coat of arms and the Frankopan flag. The evening

ended after the descent from the Zagreb's Upper Town with the old funicular, providing another unique impression to the collection.

On the following morning, the entire party headed to the imposing Castle of Ozalj (*Stari grad Ozalj*) on the Kupa River, first built and owned by the Babonićs, then subsequently the by families of Frankopan, Zrinski, Perlas, Batthyány and finally by the Princes of Thurn und Taxis (*Torre e Tasso*). It is important to mention that the both Frangipane families from Croatia and Friuli were in contacts with the Thurn und Taxis family already in the Middle Ages. In 1928 Prince Albert Lamoral von Thurn und Taxis presented the castle of Ozalj and some surrounding forests to the Society of Brethren of the Croatian Dragon. There the Society established a museum and rich archives. After the Second World War the castle was confiscated in 1946. It was only after the Croatian independence that it was finally returned to the Society of Brethren of the Croatian Dragon in 2002.

At Ozalj, the guests met Mrs. Lidija Bošnjak, the mayor of the city of Ozalj, and were greeted by the members of the Karlovac Chapter of the Society of Brethren of the Croatian Dragon, as well as by Stjepan Bezjak, the director of the local museum today housed in the castle. After the brief visit to the Ozalj Castle and its museum the party continued to Ogulin, another castle linked with the Croatian Frangipane Family.

There the guests were received by the local mayor Dalibor Domitrović, the director of the local museum Ana Krznarić and the young Frankopan guard of honour in historical uniforms. Having seen the castle and its surroundings, the guests were invited to lunch at the historical cellar of the Hotel Frankopan.

In the evening of Monday, 29 April 2024, the solemn induction of the Dragon di Castello (and also Dragon of Cetingrad) took place at the Knights' Hall above the Stone Gate took place in the presence of numerous members of the Society and guests, among them notably Duke Karl von Hohenberg. The induction ceremony for honorary members is shorter than the one practiced during the swearing-in of regular members, but it is not less solemn. Both new honorary members thanked the College of Masters and the Grand Master with an address

each. We quote the address given by Marquis Gordio Frangipane, Dragon di Castello:

"Onorevole Gran Maestro Drago di Strossmayer, onorevoli confratelli della Società del Drago Croato, Vi ringrazio per avermi accolto nella Vostra prestigiosa Istituzione!

Se vogliamo ricordare brevemente le più importanti vicende che legarono i Frangipane friulani a quelli croati, la più spettacolare di queste fu l'arrivo in Friuli del conte Bartolomeo di Veglia nel 1332. Egli venne in aiuto del parente e alleato Nicolò feudatario libero di Castello e Tarcento, famigliare alla Corte di re Carlo I d'Ungheria e podestà di Trieste. Bartolomeo figlio di Federico assieme a Hermann von Ortemburg e Volvin von Steinberg, era al comando di ben 7000 cavalieri! Nel 1336 Bartolomeo tornò in Friuli pose l'assedio alla Città di Udine e consentì la definitiva vittoria di Nicolò sui feudatari Savorgnan e la città di Udine. Due anni più tardi fu chiamato in Friuli Doimo di Veglia quale arbitro dei patti dotali tra la nipote di Ettore Savorgnan e il figlio di Nicolò. In seguito al tempo in cui il conte Cristoforo, comandava le truppe dell'Imperatore Massimiliano in Friuli, quando fu ferito e preso prigioniero fu ospitato al Castello di Porpetto, prima di essere condotto a Venezia. Ma soprattutto è importante ricordare come l'ultimo dei Frankopan, eroe e poeta, il marchese Fran Krsto fosse in costante rapporto epistolare con il conte Pietro Urbano Frangipane, firmando ogni lettera con la formula di cortesia "servitore e parente". Fran Krsto ereditò dal marchese Mario, ultimo Frangipane di Roma il marchesato di Nemi e quando nel 1660 si recò a Roma per sposare la marchesa Giulia Naro Patrizi, nipote del Cardinale Antonio Barberini (a sua volta nipote del papa Urbano VIII), volle con sé Orfeo Frangipane figlio del conte Pietro Urbano di Castello e Tarcento.

Orfeo rimase alla corte di Fran Krsto sia a Roma che a Bosilievo per oltre dieci anni, fino a essere coinvolto nella famosa congiura. Riuscì a salvarsi portando via con sé la vedova Giulia Naro, con cinquanta grandi casse piene di gioielli arredi preziosi e documenti. I fuggitivi approdarono con una nave a Monfalcone (qui ebbero un lasciapassare dal Collegio dei responsabili della città, tra cui il conte Gian Mattia di Strassoldo, in seguito governatore di Karstadt, da cui discendo) e passando per Castello di Porpetto raggiunsero infine Roma. Sulla testa di Orfeo l'Imperatore pose una taglia di 100.000 talleri ed egli dovette fuggire in Francia dove, prima di morire nel 1681, ricevette la visita di suo fratello Nicolò Antonio e nonostante tutto lo consigliò di recarsi a combattere con l'esercito imperiale contro i Turchi che di lì a poco avrebbero posto l'assedio a Vienna, Nicolò Antonio seguì il consiglio di Orfeo che aveva imparato ad amare la Croazia vivendo al fianco di Fran Krsto e temeva per la minaccia turca. Così Nicolò Antonio anziché pensare a vendicare il fratello, combattendo contro gli Asburgo, prese parte alla liberazione di Vienna e inseguì i Turchi con l'esercito imperiale fino alla liberazione di Buda nel 1684.

Essa unisce ai più nobili scopi culturali, volti al progresso umano, la difesa di antichi valori patriottici e cristiani cattolici. Anche oggi, siamo chiamati ad affrontare sfide grandi e paragonabili a quelle degli avi. Essi rischiarono la vita in battaglia per la difesa della patria, i loro valori si riferivano ai concetti di matrice classica e poi cristiana di humanitas *e* pietas, *uniti a un legittimo orgoglio per la propria civiltà. Ai giorni nostri rischiamo di lasciare il posto ad altri obiettivi, quali il profitto e il dominio della tecnologia sull'uomo, che inevitabilmente indeboliscono la sua identità. Allora si comprende come la conoscenza della storia sia più importante che mai. Io porto nel nome Frangipane, un'antichissima tradizione a cui si unisce la testimonianza del millenario archivio famigliare, questo destino di cui non ho alcun merito, antepone oggi all'antica fierezza un'umile e consapevole responsabilità. Tutto ciò, per quanto affascinante è anche un peso, ma in circostanze speciali come questa cerimonia viene alleggerito ed esprime i più alti significati. Vi ringrazio per la Vostra pazienza!".*

"Honourable Grand Master Dragon of Strossmayer, honourable brothers of the Croatian Dragon, I thank you for welcoming me into your prestigious institution!

If we want to briefly recall the most important events that linked the Friulian Frangipane to the Croatian ones, the most spectacular of these was the arrival in Friuli of Count Bartolomeo di Veglia (Bartol Krčki) in 1332. He came to the aid of his relative and ally Nicolò, free feudal lord of Castello and Tarcento, family member at the Court of King Charles I of Hungary and mayor of Trieste. Bartholomo, son of Frederick, accompanied by Hermann von Ortemburg and Volvin von

Steinberg, was in command of 7000 knights! In 1336 Bartolomeo returned to Friuli and laid siege to the city of Udine and allowed Nicolò's definitive victory over the Savorgnan feudal lords and the city of Udine. Two years later Doimo di Veglia was called to Friuli as arbiter of the dowry agreements between Ettore Savorgnan's niece and Nicolò's son. Following the time in which Count Cristoforo commanded Emperor Maximilian's troops in Friuli, when he was wounded and taken prisoner; he was hosted at the Porpetto Castle, before being taken to Venice. But above all it is important to remember how the last of the Frankopans, hero and poet, Marquis Fran Krsto was in constant correspondence with Count Pietro Urbano Frangipane, signing each letter with the courtesy formula of "servant and relative". Fran Krsto inherited the marquisate of Nemi from the marquis Mario, the last Frangipane of Rome and when in 1660 he went to Rome to marry the marquise Giulia Naro Patrizi, nephew of Cardinal Antonio Barberini (in turn nephew of Pope Urban VIII), he was accompanied by Orfeo Frangipane son of Count Pietro Urbano of Castello and Tarcento.

Orfeo remained at the court of Fran Krsto both in Rome and in Bosiljevo for over ten years, until he was involved in the famous conspiracy. He managed to save himself by taking Fran Krsto's widow Giulia Naro with him, with fifty large chests full of jewels, precious furnishings and documents. The fugitives landed by ship in Monfalcone (here they received a pass from the College of the city's leaders, including Count Gian Mattia di Strassoldo, later governor of Karstadt/Karlovac, from whom I'm a descendant) and passing through Castello di Porpetto, they finally reached Rome. The Emperor placed a bounty of 100,000 thalers on Orfeo's head and he had to flee to France. There, before dying in 1681, he received a visit from his brother Nicolò Antonio and despite everything, he advised the brother to go and fight with the imperial army against the Turks who would soon lay siege to Vienna. Nicolò Antonio followed the advice of Orfeo, who had learned to love Croatia by living alongside Fran Krsto and who feared the Turkish threat. So Nicolò Antonio, instead of fighting against the Habsburgs to avenge his brother, took part in the liberation of Vienna and pursued the Turks with the imperial army until the liberation of Buda in 1684.

The Society combines the noblest cultural aims, aspiring for human progress, with the defence of ancient patriotic and Catholic Christian values. Even today, we are called to face challenges that are great and comparable to those of our ancestors. They risked their lives in battle to defend their homeland, their values referred to the classical and then Christian concepts of humanitas and pietas, combined with a legitimate pride in their own civilization. Nowadays we risk giving way to other objectives, such as profit and the domination of technology over man, which inevitably weaken his identity. Then we understand how knowledge of history is more important than ever. I carry in the name Frangipane, an ancient tradition which is combined with the testimony of the thousand-year-old family archive, this destiny for which I have no merit, and today places a humble and conscious responsibility before ancient pride. All this, as fascinating as it is, is also a burden, but in special circumstances like this ceremony it is lightened and expresses the highest meanings. I thank you for your patience!".

The ceremony of the solemn induction of two new honorary members was enhanced musically by the Academic Male Choir of the Faculty of Electrical Engineering and Computing of the University of Zagreb, which is the youngest, largest and most awarded choir in Croatia. The conductor and choirmaster of the Choir is maestro Josip degl' Ivellio, Dragon of Brač II. In the draconian tradition the solemn ceremonies end with a reception and joint meal, as was the case on this occasion as well. However, this one was special with a small ceremony taken after the blessing of the food: newly inducted Dragon di Castello started the meal by breaking a loaf of bread – (*frangere panem* – Frangipane). The bread for this occasion was made after a traditional medieval recipe, shaped like in the Frankopan coat of arms.

Next day, on the Croatian Memorial Day of Zrinski and Frankopan (30 April 2024), a visit to the Frankopan castle in Grobnik was organized for Marquis Frangipane and his family. The reception of the Marquis was at the highest level, starting with a honorary cannon shot and welcome speeches by the Mayor of Čavle Municipality, Ivana Cvitan Polić, and the Mayor of the City of Čabar, Antonio Dražović. The home Municipality of Čavle, the city of Čabar and the Cathedral of the Čakavian Assembly of Grobnišćina and the Frankopan Guard Grobnik participated in the organiza-

tion of this event at Grobnik. For distinguished guests, in addition to the ceremonial line-up of the Frankopan guard Grobnik and the reading of the welcome proclamation, an interpretive tour of the Church of St. Philip and St. James and the Castle of the City of Grobnik was organized. Fr. Krunoslav Kocijan, guardian of the Shrine of Our Lady of Trsat from Rijeka and his deputy Fr. Marin Grbešić, both from the Franciscan province of Glagolitic St. Francis of Assisi provided solemn prayer in Latin and in Croatian, during the laying of a wreath in memory of Croatian dignitaries Fran Krsto Frankopan and Petar Zrinski. Afterwards, a traditional Frankopan lunch was organized for all guests with a "Frankopan table" and the indispensable *polenta* (cornmeal), *kompiri* (potato) and Grobnik cheese in the Frankulin's family farm. Heroes die, but the stories about them and their rich cultural legacy of the two most famous Croatian noble families still live on in the spirit of the people who do not forget them. Therefore, Croatian people are proud and privileged to contribute to the stated goal with mentioned activities.

After Grobnik, the dignitaries headed to the city of Krk on the island of the same name. The Day of the Death of Zrinski and Frankopan was commemorated on 30 April 2024 by the Cultural Center of the City of Krk, with a full-day program called "In the city of Krk, the city of your ancestors (... live forever through art and music...)". At Krk's town hall special ceremony was held, with welcome speech of the Mayor of the City of Krk Darijo Vasilić, followed by the screening of the documentary film from 1919 about the transfer of the remains of Zrinski and Frankopan from Wiener Neustadt to the Zagreb Cathedral (after being restored and adapted for broadcasting last year, is was here presented to the public for the first time), followed by the panel about the Croatian Memorial Day of the Zrinski and Frankopan with invited talks of Professor Mislav Grgić, the Grand Master of the Society of Brethren of the Croatian Dragon, Maja Parentić, head of the Cultural Center of the City of Krk, and Msgr. Dr. Franjo Velčić, Vicar General of the Diocese of Krk. A holy mass for Petar Zrinski and Fran Krsto Frankopan was

held in the Krk Cathedral of the Assumption of the Blessed Virgin Mary, followed by the "Fantasia poetica" concert in the church of St. Quirinus, baroque music following the lyrics of Zrinski and Frankopan, performed by the "Capella Zriniana" Ensemble. The spectacular evening finished with a late supper accompanied by the hosts, musicians and guests, providing opportunity to exchange stories and ideas for future activities.

On the final day, 1 May 2024, Professor Mislav Grgić, the Grand Master of the Society of Brethren of the Croatian Dragon, the Master of Ceremonies Dr. Željko Heimer, the Dragon of the Butchers' Gate, together with Marquis Gordio Frangipane and his family visited Nova Kraljevica Castle, under the coordination of Jelena Mateševac Skočilić, Director at Kraljevica Tourist Board, and with support of Tomislav Beronić, Dragon of Glagoljica.

Ivan Mirnik
The Society of Brethren of the Croatian Dragon
Kamenita 3, 10000 Zagreb, Croatia
info@dbhz.hr

Mislav Grgić
The Society of Brethren of the Croatian Dragon
Kamenita 3, 10000 Zagreb, Croatia
info@dbhz.hr

Željko Heimer
The Society of Brethren of the Croatian Dragon
Kamenita 3, 10000 Zagreb, Croatia
info@dbhz.hr

NORME PER GLI AUTORI

1) I Quaderni Friulani di Archeologia sono l'organo ufficiale della Società Friulana di Archeologia e pubblicano lavori riguardanti tutti i campi di interesse dell'archeologia del Friuli-Venezia Giulia e dei territori limitrofi o che ebbero rapporti con questa regione.
2) I lavori devono riguardare ricerche originali e non devono essere stati presentati altrove. I singoli Autori sono tenuti al rispetto delle norme di legge vigenti e delle disposizioni degli organi competenti in materia specialmente per quanto riguarda le immagini. Si raccomanda il massimo rispetto della lingua italiana. Si richiede un'organizzazione del lavoro secondo i normali canoni scientifici.
3) Il Comitato di Redazione si riserva di respingere o accettare i lavori inviati e di adeguare i testi allo standard adottato dai Quaderni.
4) Gli Autori si impegnano a fornire materiale illustrativo libero da diritti.
5) I testi completi di illustrazioni e tabelle devono essere inviati, entro i termini annualmente indicati dalla Redazione, a: SOCIETÀ FRIULANA DI ARCHEOLOGIA - Comitato di Redazione, Torre di Porta Villata, Via Micesio 2, 33100 Udine o in formato word e pdf all'indirizzo direzione@archeofriuli.it. La Redazione di riserva di accogliere o respingere eventuali modifiche del testo che gli Autori dovessero proporre **oltre** la data di consegna del testo nei tempi stabiliti.
6) I testi dei lavori devono essere completi e definitivi. Al testo deve essere fatto precedere il riassunto in italiano e l'abstract in inglese, con un numero adeguato di parole chiave (almeno cinque).
7) Nome e cognome dell'Autore devono precedere il titolo del lavoro. L'indirizzo completo dell'Autore va posto alla fine del lavoro, dopo la bibliografia.
8) La Bibliografia va raccolta in fondo al lavoro, con ordinamento alfabetico e cronologico per Autore e non numerata, secondo questo modello:

a) riferimenti a periodici:
Barfield L. H. 1975 - *Vhò Campo Donegallo: Nuove considerazioni sui materiali degli scavi 1983*, "Preistoria Alpina", 11, pp. 33-44.

b) riferimenti a volumi:
Zeuner F. E. 1958 - *Dating the past*, London.

c) riferimenti ad atti di convegni:
Biagi P., Maggi R., Nisbet R. 1989 - *Liguria: 11.000-7000 BP*, in *The Mesolithic in Europe*, a cura di C. Bonsall, Edimburgh.
Le citazioni bibliografiche nel testo e nelle note devono essere riportate nel modo seguente:
(Barfield 1975).

9) Le immagini devono avere un formato di almeno 600 dpi ed essere libere da diritti.
10) I disegni devono essere eseguiti con inchiostro nero su carta bianca o da lucido in originale e i tratti e le scritte devono sopportare la necessaria riduzione.
Le tavole dovranno essere inscrivibili in un rettangolo di cm 15,5 x 17,5 (didascalie comprese) o suoi multipli e sottomultipli o in un rettangolo di cm 7,5 x 17,5.
11) Nel testo devono comparire i rimandi alle figure. Il Comitato di Redazione si riserva di ridurre il numero delle figure se troppo elevato, dopo aver sentito il parere dell'Autore del contributo.
12) La correzione delle bozze dovrà avvenire sul file .pdf o sulla stampa di esso. Si prega di NON REINVIARE il testo corretto in un nuovo file in formato .doc. o .docx.
13) Non si stampano estratti. Agli autori verrà consegnato il file .pdf dei loro contributi.
14) I testi non conformi alle norme esposte saranno rispediti agli Autori per le opportune modifiche e per essere, se necessario, riscritti.

IL COMITATO DI REDAZIONE

Il volume e i singoli articoli della rivista vengono pubblicati online sul sito www.quaderni.archeofriuli.net. Ogni autore sarà libero di diffondere in rete i propri articoli, quando avranno assunto la forma definitiva stabilita dall'editore.
La rivista è classificata con il codice ISSN 1122-7133 *e le copie cartacee vengono depositate secondo le norme di legge vigenti. Gli estratti in .pdf diffusi in rete hanno pertanto pieno valore legale.*

ELENCO DELLE PUBBLICAZIONI DELLA SOCIETÀ FRIULANA DI ARCHEOLOGIA

Tutti i volumi dei "Quaderni Friulani di Archeologia" sono disponibili in formato cartaceo presso la nostra associazione.
Sono inoltre accessibili in formato elettronico all'indirizzo: www.quaderni.archeofriuli.net

Indice del precedente volume: XXXIII/2023

Altre pubblicazioni:

Ceramiche rinascimentali a Udine, "L'Erma" di Bretschneider, Roma 1993.

Carla Maria Tomaselli, *Le gemme incise di età romana dei Civici Musei di Udine*, La Nuova Italia Editrice, Firenze 1993.

Ivo Fadič, *I vetri romani di* Argyruntum (*Rimsko staklo Argyruntuma*), Udine 1994.

Maurizio Buora, János Gömöri, *Le ambre romane di Aquileia e di* Scarbantia *dei Civici Musei di Udine e del Museo di Sopron*, Sopron (Ungheria) 1994.

Archeorestauri, mostra didattica (Udine, febbraio 1995), Pasian di Prato (UD) 1995.

Maurizio Buora, Aldo Candussio, *Le monete tardorepubblicane di Sevegliano (scavi 1990-1993)*, Palmanova (UD) 1995.

Gemme romane da Aquileia (*Römische Gemmen aus Aquileia*), a cura di M. Buora, Trieste 1996.

I soldati di Magnenzio. Scavi nella necropoli romana di Iutizzo, Codroipo, a cura di M. Buora, Archeologia di Frontiera, 1, Editreg, Trieste 1996.

Produzione e distribuzione della ceramica nel Basso Medioevo e nel Rinascimento nell'Italia nordorientale e nelle aree transalpine, Atti della Giornata di Studio (Udine, 16 marzo 1996), Archeologia di Frontiera, 2, Editreg, Trieste 1999.

Quadrivium. *Sulla strada di Augusto. Dalla preistoria all'età moderna*, a cura di M. Buora, Archeologia di Frontiera, 3, Editreg, Trieste 1999.

Da Aquileia al Danubio. Materiali per una mostra, a cura di M. Buora, Archeologia di Frontiera, 4, Editreg, Trieste 2001.

Delle medaglie carnico-illiriche del P. Angelo Maria Cortenovis, a cura di M. Moreno, Editreg, Trieste 2003.

Itinerari turistico-archeologici del Friuli Venezia Giulia, Trieste 2004.

Goti nell'arco alpino orientale, a cura di M. Buora e L. Villa, Archeologia di Frontiera, 5, Editreg, Trieste 2006.

Piceni ed Europa, a cura di M. Guštin, P. Ettel e M. Buora, Archeologia di Frontiera, 6, Editreg, Trieste 2006.

I Santi Canziani. Testimonianze del loro culto nel Friuli Venezia Giulia. Guida illustrata, Pasian di Prato (UD) 2007.

Goti dall'Oriente alle Alpi, a cura di M. Buora e L. Villa, Archeologia di Frontiera, 7, Editreg, Trieste 2008.

La chiesetta di San Proto a San Canzian d'Isonzo. Un tesoro ancora da scoprire, Pasian di Prato (UD) 2010.

Angela Borzacconi, *Ceramica dallo scavo di via Brenari*, Archeologia di Frontiera, 8, Editreg, Trieste 2011.

Villa Settimini. Storia di un edificio e della sua famiglia, Pasian di Prato (UD) 2012.

Il paese ed il territorio di San Canzian d'Isonzo nel medioevo, Pasian di Prato (UD) 2012.

Presenze umane a Castions delle Mura (UD) e dintorni nell'antichità, Pasian di Prato (UD) 2012.

Maurizio Buora, Paolo Casadio, *Monastero di Aquileia*, Pasian di Prato (UD) 2018.

La Torre di Porta Villalta a Udine, a cura di Maurizio Buora e Alessandra Gargiulo, Pasian di Prato (UD) 2020.

M. Buora, S. Magnani. con un contributo di L.N. Puntin, *Archeologia, politica, società. Gli scavi per le fognature di Aquileia 1968-1972*, Archeologia di Frontiera, 9, Editreg, Trieste 2021.

Il castello di Attimis. Tra natura e cultura, a cura di A. Borzacconi, M. Buora, M. Lavarone, Archeologia di Frontiera, 10, Editreg, Trieste 2023.

Il castello di Attimis. Gli scavi ed i materiali rinvenuti, a cura di A. Borzacconi, M. Buora, M. Lavarone, Archeologia di Frontiera, 11, Editreg, Trieste 2023.

MB. Maurizio Buora. La sua storia. Il suo Friuli, a cura di M. Lavarone, S. Magnani, F. Prenc, Archeologia di Frontiera, 12, Trieste 2022.

Feudatari. Cavalieri. Crociati. Il castello dei signori di Attems nel Friuli patriarcale, Catalogo della mostra Cividale del Friuli (Museo Archeologico Nazionale di Cividale del Friuli, 5 novembre 2022 – 5 settembre 2023), a cura di A. Borzacconi, M. Buora, M. Lavarone, Archeologia di Frontiera, 13, Editreg, Trieste 2023

Giovanni Brusin. Scritti su quotidiani ("Corriere della Sera", "Il Piccolo", "Messaggero Veneto") 1927-1974, a cura di M. Buora, Archeologia di Frontiera, 14, Editreg, Trieste 2024.